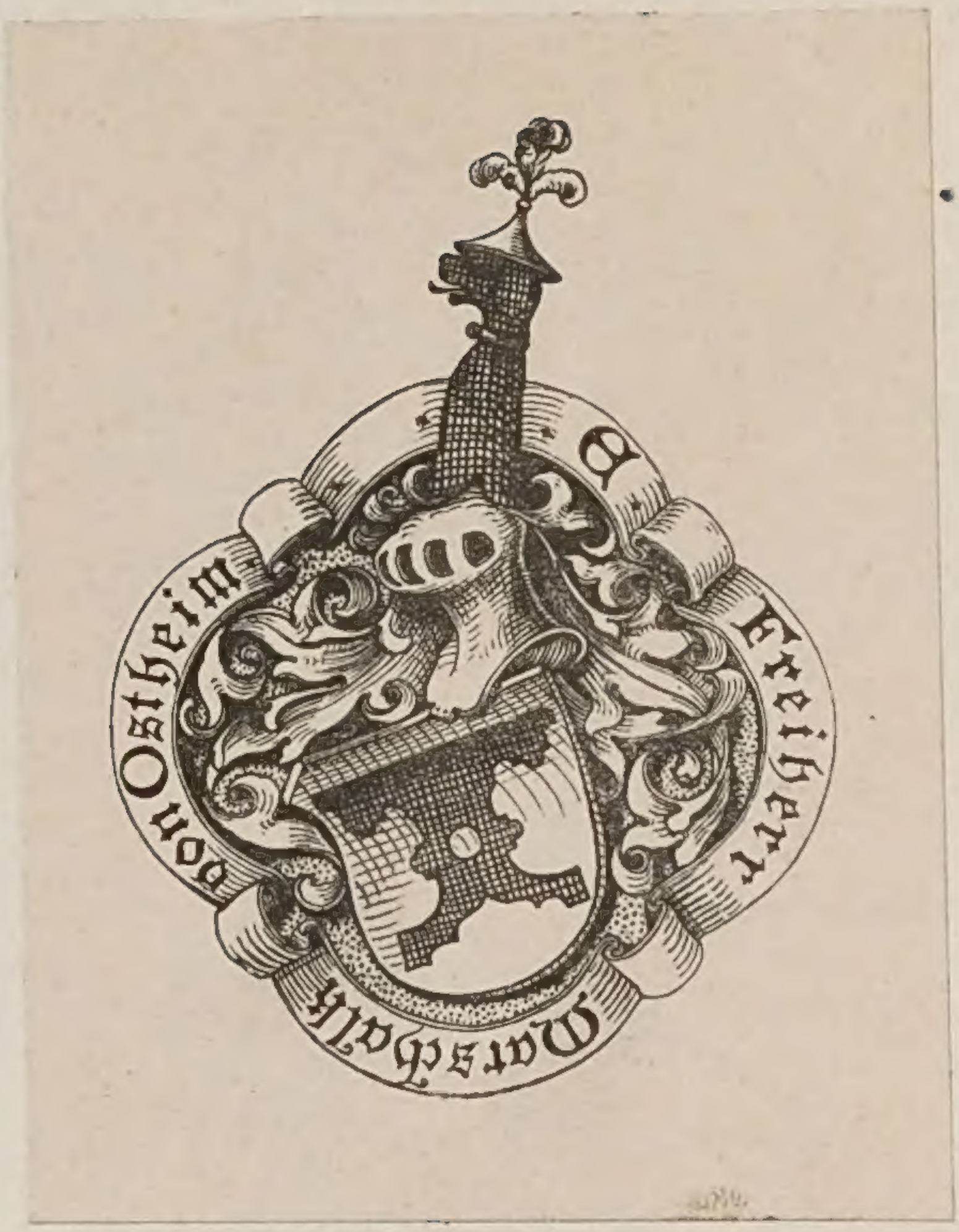

M. v. O.
H. l.
a. 41

Sheet. a. 4.

Von. Beck

CHRONIK

DES KÖNIGLICHEN

HOF- UND NATIONAL-THEATERS

IN

MÜNCHEN.

ZUR

FEIER SEINES HUNDERTJÄHRIGEN BESTEHENS.

VON

FRANZ GRANDAUR

K. REGISSEUR.

MÜNCHEN
THEODOR ACKERMANN.
1878.

1 — Der König von Baiern hat auf den Antrag der Intendanz genehmigt, daß im October 1878 das 100jährige Jubiläum des k. Hof- und Nationaltheaters in München gefeiert werde. Der k. Regisseur Dr. Grandaur erhielt den Auftrag, eine Chronik des k. Hoftheaters zu verfassen, welche an genanntem Jubiläumstag veröffentlicht werden soll. N.° 1740 4 X 176

Grandaur, geb. 7. III 1822 zu Burglauer
in u. Fr. (pf 162 Münnerstadt Hofbuchhandlung
für)

Dr v. Grandaur, bayer. Min. R., k. b. Kunstbuchh.
geb. Würzburg 18 XII 1776, † München 23 XI 93
(Buchhändler zu Bamberg s. März 1807)

Staats-
Bibliothek
Bamberg

Vorwort.

Das zu dem vorliegenden Buche nöthige Material mufste für die beiden erften Abfchnitte zum gröfsten Theil aus zeitgenöffifchen Berichten in Büchern, Wochen- und Monatfchriften und aus Theateranzeigen in Tagblättern gewonnen werden. Aufserdem gewährten mir in vielen Fällen das k. allgemeine Reichsarchiv und das k. Kreisarchiv von Oberbayern erwünfchten Auffchlufs. Beide Inftitute, deren Benützung mir mit anerkennenswertheiter Liberalität geftattet wurde, bieten noch reichen, jedoch mehr einer Theater-Gefchichte als einer Theater-Chronik zufagenden Stoff. Hinfichtlich der Oper habe ich eine Reihe von Daten meinem verehrten Freunde, Herrn Bezirksamtmann Franz Rudhart, zu danken, der mir feine umfaffenden Vorarbeiten zum zweiten, leider noch nicht erfchienenen Bande der „Gefchichte der Oper am Hofe zu München“ mit zuvorkommender Bereitwilligkeit zur Verfügung ftellte.

Was aber zur Erzielung einer lückenfreien Darftellung der Theaterzuftände unter Graf Seeau zunächft nothwendig gewefen wäre, das konnte mir Niemand, kein Archiv und keine Bibliothek bieten — eine Sammlung der hiehergehörigen Theaterzettel und die gleichzeitigen Kaffenbücher. Von beiden waren nicht einmal Fragmente zu entdecken; die Zettelbände find wahrfcheinlich beim Theaterbrande (1823) zu Grunde gegangen, und die Kaffenbücher, ein Eigenthum des Entrepreneurs Seeau, find, wofern fie nicht ein mir unbekanntes Privat-Archiv birgt, wohl längft makulirt worden. Aus diefen Umftänden erklären fich die

wenigen, trotz allen Aufwands von Zeit und Mühe nicht zu beſeitigenden Lücken im Repertoir und Perſonalſtand während der achtziger und neunziger Jahre des vorigen Jahrhunderts.

Nicht minder nahm das als Anhang I gegebene Verzeichniſs der unter Seeau aufgeführten Stücke Zeit und Mühe in Anſpruch, weil ſowohl in den Theater-Anzeigen wie auch in vielen Beſprechungen groſsentheils der Titel des Werkes ohne Angabe des Autors genannt wird. Allein auch da, wo dies der Fall iſt, hat man das Gebotene wegen der unglaublichſten Druckfehler mit groſser Vorſicht aufzunehmen. So entſtellen z. B. Weſtenrieders „Beiträge zur ſchönen und nützlichen Literatur“ ſchon das als erſte Vorſtellung gegebene Trauerſpiel „Eduard Montroſe“ von Dierike (6. Oktober 1778) in „Eduard und Montroſe“ von „Dürk“, und in den folgenden neun Vorſtellungen begegnen wir auſser der „Minna von Barchelm“ dem Ueberſetzer „Haber“ ſtatt Faber, einem „Herwiette“ ſtatt Henriette betitelten Luſtſpiel, einem Ueberſetzer „Reunarb“ ſtatt Schwan und einem franzöſiſchen Dichter „La Fort“ ſtatt La Font. Derartige Fehler ſind freilich leicht genug zu beſeitigen, wenn ſie einen Leſſing betreffen; handelt es ſich aber um mehr oder minder verſchollene Schriftſteller und deren Werke, dann wird die Aufgabe einer Richtigſtellung ungleich ſchwieriger.

Mehrmals verhalfen mir die im k. Kreisarchiv von Oberbayern bewahrten Büchercensur-Akten zum Namen der Autoren, jedoch vielfach blieben alle nach dieſer Richtung angeſtellten Forſchungen fruchtlos. Dies wird hauptſächlich auf die zwei folgenden, ſehr nahe liegenden Möglichkeiten zurückzuführen ſein: entweder blieb das namenloſe Werk Manuſkript, weil es kein allgemeines Intereſſe erregte, oder der Titel eines bekannten und ſchon gedruckten Werkes wurde, wie dies nicht ſelten geſchah, aus irgend einem Grunde geändert und zu allem Ueberfluſs der Verfaſſer nicht genannt. In beiden Fällen kann um ſo weniger an eine endgültige Aufklärung gedacht werden,

als auch von der Theaterbibliothek Seeaus nichts mehr vorhanden iſt.

Für den nächſten Abſchnitt (Babo) kamen mir die ſämmtlichen aus dem Theaterbrande geretteten, im März 1799 anfangenden Kaſſenbücher trotz ihrer primitiven Führung ſehr gut zu ſtatten; hingegen floſſen die Theaterberichte in jener politiſch aufgeregten Zeit viel ſpärlicher als früher, und die im Beſitz des k. Hoftheaters befindlichen Zettel beginnen erſt mit 1807. Da waren mir denn die im kgl. Finanzminiſterium deponirten Theater-Akten (1804—34), deren Einſicht mir durch gütige Vermittlung des Herrn General-Intendanten Freiherrn von Perfall geſtattet wurde, doppelt erwünſcht, und überdies verdanke ich der Gefälligkeit der am 14. d. M. verſtorbenen penſionirten k. Hofſchauſpielerin Charlotte Stenzſch die Benützung eines von ihrem Vater Karl Stenzſch geführten Diariums, das vom 17. September 1799 bis zum 27. März 1817 reicht. Leider erhielt ich dieſes Manuſkript erſt nach Drucklegung der betreffenden Bogen, und ſo war ich gezwungen, das demſelben Entnommene unter den „Nachträgen und Berichtigungen“ zu bringen.

Für die folgenden Abſchnitte lag das nöthige Material der Hauptſache nach vollſtändig vor. Wenn dieſelben demungeachtet mit Annäherung an die Gegenwart unter möglichſter Vermeidung des Pragmatismus ſich mehr und mehr auf die ſchlichte Mittheilung von Thatſachen beſchränken, ſo erforderte dies der literariſche Anſtand, weil in dieſen Blättern weder lobende und tadelnde Kritik noch auf das Gebiet der Memoiren-Literatur führende Mittheilungen am Platze ſein würden.

Daſs die vorliegende Chronik nie ein Buch zur Unterhaltungs-Lektüre werden würde, darüber war ich mir ſchon bei Beginn der Arbeit klar. Hingegen dürfte ſie Allen, die für die Geſchichte des deutſchen Theaters Intereſſe haben, zuweilen als Nachſchlagebuch nützlich ſein, weil ſie weſentliche Irrthümer berichtigt und bisher nur lückenhaft Gekanntes vervollſtändigt. So wird man z. B. in einer künftigen

Theatergeſchichte die im Blum-Herlosſohn'ſchen Theater-Lexikon aufgeſtauten Irrthümer über die hieſige Hofbühne vermeiden können, und eine Künſtlerin, die nie exiſtirt hat, die fabelhafte „Katharina Lange, geb. Stamitz“ nicht ferner in Encyklopädieen der Nachwelt produciren. Dieſe „Katharina Lange“, die ſich in Schillings Encyklopädie der Tonkunſt, in dem obenerwähnten Theater-Lexikon, im groſsen Meyer'ſchen Konverſations-Lexikon, und wer weiſs wo ſonſt noch, vorfindet, iſt kombinirt aus Franziska Lang, geb. Stamitz, und aus ihrer Tochter Katharina Lang, der ſpäteren Madame Zuccarini.

Hinſichtlich der Beilage III iſt die allenfallſige Frage, warum die Tabellen mit 1842 ſchlieſsen, dahin zu beantworten, daſs dieſelben von hier ab mit Rückſicht auf die verläſſigen Mittheilungen in den Theateralmanachen von Heinrich (jetzt Entſch) um ſo überflüſſiger geweſen ſein würden, als die genaue Angabe des Eintritts und Abgangs der einzelnen Künſtler ſchon im Text der Chronik enthalten iſt. Ueberdies ſollten dieſe Tabellen zunächſt nur ein graphiſches Bild geben, wie mit der Zeit das Perſonalbedürfniſs quantitativ immer höher ſteigt und mit ihm gleichzeitig der Perſonalwechſel zum Nachtheil der Kunſt zunimmt.

Schlieſslich glaube ich noch einen Umſtand motiviren zu ſollen, der die Einrichtung des Buches betrifft, inſoferne das Namenregiſter, ſtatt — wie ſonſt üblich — den Schluſs des Werkes zu bilden, ſchon nach dem Vorwort erſcheint. Dieſe Abweichung geſchah in der Erwägung, daſs die als Beilage III gegebenen Tabellen nicht wohl mit Seitenzahlen verſehen werden konnten. Nach dieſer Beilage (alſo bei Beginn des Regiſters) mit Seite 249 fortzufahren, erſchien nicht minder bedenklich als eine beſondere Paginirung des Regiſters. So blieb denn kein anderer Ausweg übrig, als das Regiſter da einzureihen, wo es jetzt ſteht.

München, am 25. Auguſt 1878.

Dr. Grandaur.

Regiſter

der

im Text, den Nachträgen und Berichtigungen enthaltenen Eigennamen.

Abel, Wilhelmine 81.
Adam, Adolf 122, 124, 125, 144, 166*).
Ahrens, Mathilde 141.
Aiblinger, Joſ. Kaſp. 93.
Albrecht, Friedrich 167.
Aleinval, J. Ch. Soulab d' 22.
Allfeld, J. B. 136, 145, 158, 159.
Altmutter, Anna 65, 68, 71, 78, 89, 91.
Amalia, Prinzeſſin, Herzogin von Sachſen 117, 118, 122.
Ambrogio, Giov. 150.
Ander Alois 157.
André, Joh. 22, 26, 33.
Aufoſſi, Pascal 33.
Anſchütz, Auguſte 126.
Anſchütz, Heinrich 126, 156.
Antoine, Franziska 18, 23, 27, 59, 67, 69, 70, 208, 209.
Antoine, Heinrich 45.
Antoine, Johanna 41, 45.
Antoine, Peter ſ. *Crux.*
Appelt, Schauſpieler 8, 9, 11, 23, 28.
Arreſto, C. G. H. 81.
Artôt, A. W. 128.
Artôt, Deſirée 199.
Aſcher, Anton 172.
Auber, D. Fr. E. 99, 102, 104, 109, 110, 111, 119, 124, 134, 135, 137, 142, 151, 186, 189.
Auerbach, Adolf 158, 159, 160.
Auffenberg, Joſ. v. 93, 118.
Auguſte, k. Prinzeſſin von Bayern 64.
Auguſti, Friedr. 76, 95, 110.
Babo, Marius Franz v. 20, 23, 25, 26, 27, 30, 33, 37, 47, 51, 52, 53, 55, 58, 60, 61, 62, 63, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 87. 88.
Bachmann, Eduard 185, 193.
Bader, K. A. 78, 79, 84, 94, 111.
Bärndorff, Auguſte von 172.
Baiſon, Auguſte 178, 185.
Balfe, Michael Wilh. 138, 145.
Ballogh, Jeanette 103, 124.
Banks, J. 22, 43.
Barnay, Ludwig 178, 199.
Bartelmann, Anna 165, 169.
Bartſch, Friedrich 193.
Baudiſſin, Wolf Graf von 124.
Baudius, Auguſte 179.
Bauernfeld, Ed. 111, 117, 119, 137, 140, 186, 193.
Bauſewein, Kaſpar 167, 173, 186, 189, 192.
Bayer, Alois 103, 107, 116, 117, 118, 119, 121, 122, 126, 127, 134.
Bazzini, Antonio 168.
Beaumarchais, P. A. de 7, 22, 202.

*) Hier ſteht Z. 14 v. o. fälſchlich „Auber“ ſtatt *Adam.*

Beck, Heinr. 35, 41, 44, 53, 55, 57, 58, 93.
Beck, Joh. Nep. 186.
Beck, Josepha 53, 57.
Becker, Karl 127.
Beer, Michael 105, 106, 144, 160.
Beethoven, L. van 82, 93, 102, 104, 179.
Behrend-Brandt, Magdalena 150, 155, 159.
Bellini, Vinz. 110, 117, 118, 121, 125, 174.
Benda, Georg 23, 30, 37.
Benda, Karoline 79.
Benedikt, Julius 156.
Benedix, Roderich 135, 140, 151, 152, 179.
Berg, Franziska 117, 151.
Berger, Karoline 138, Vgl. *Geiger*, Karoline.
Berger, Wilhelmine 110, 111.
Bergopzoomer, Joh. Bapt. 5.
Berner, Felix 31.
Berthold, Ernst 117.
Bertinotti, Therese 66.
Berton, P. M. 66, 102.
Bertuch, F. J. 22.
Beschort, Friedr. Jonas 59.
Betz, Franz 181, 186, 199.
Birch, Chrn. 101, 103.
Birch-Pfeiffer, Charl. 89, 101, 103, 104, 109, 110, 117, 118, 121, 122, 134, 135, 142, 145. Vgl. *Pfeiffer*, Charl.
Bishop, Anna 134.
Björnson, Björnstjerne 200.
Bland, Hermine 200, 201.
Blangini, J. M. 63, 82.
Blum, Karl 127.
Blumhofer, Max 28.
Blumröder, Karl 70, 72.
Bochsa, Robert 134.
Bock, J. Ch. 27.
Bodenstedt, Friedrich 160, 167, 168.
Bohlig, Ferdinand 173, 176, 177.
Boieldieu, Adr. Fr. 81, 90, 104, 116, 186.
Boisselot, Xav. 141.
Bonn, Franz 199.
Boudet, Marianne 19, 28.
Bouilly- J. N. 119.
Brachvogel, Albert 160, 189.
Brand, Elise 175.
Brandes, Joh. Christ. 3, 7, 9, 22, 34.
Brandes, Wilh. 143, 145, 154, 155, 157.
Brandstöttner, Ed. 192, 194.
Brandt, Friedrich 191, 200, 206.
Brandt, Karl 190, 191.
Brandt, Karol. 175, 185.
Brandt, Wilh. 104, 115.
Braniczka, Klara 171.
Breiting, Ed. 106, 111, 119.
Bretzner, Chrph. 26, 32, 35, 38, 121.
Brizzi, Antonio 61, 62, 63, 65, 85, 209.
Brochard, Eva 19, 34, 71, 81.
Brochard, Mar. Johanna 34, 37.
Brockmann, Johann Fr. Hier. 5.
Brömel, W. H. 30.
Brühl, A. J. Graf von 30.
Brüll, Ignaz 202, 204.
Brüning-Wohlbrück, Ida 139.
Brulliot, Karl 197, 203.
Bülow, Hans von 178, 179, 180, 188.
Bürde-Ney, Jenny 166.
Bürger, Elise 68, 82.
Bürger, Hugo 206.
Büttgen, Heinr. 138, 143, 160, 171, 191, 201.
Büttgen, Jeanette 134, 149. Vgl. *Dedler*, Jeanette.
Bull, Ole-Bornemann 124.
Bulyovszky, Lila von 172, 175, 178, 179, 180, 192.
Burmeister, Hermann 157, 159.
Byron, George 186.

Caignéz, L. E. 79.
Cailhava, J. Fr. d'Estendoux 23.
Calderon, 27, 90, 145, 165, 168, 179, 198.
Cammerloher, Katharina 26, 34.
Cammerloher, Placidus v. 27.
Candler, Gebrüder (Gymnastiker) 141.
Cannabich, Christ. 23.

Cannabich, Josephine 56, 61, 66, 67, 82, 85, 89, 208.
Cannabich, Karl 56, 58, 59, 60, 64.
Carey, Eduard 197.
Carl, Karl *(Bernbrunn)* 78, 80, 82, 83, 85, 86, 94, 100, 105, 134, 135, 139.
Carl, Marg. 82, 86, 95, 103. Vgl. *Lang,* Marg.
Carl, Titus 105.
Caro, Jos. 18, 85, 208, 209.
Carriere, Moritz 167.
Casati, Elise 172.
Catalani, Angelica 89, 105.
Catel, K. S. 86.
Cavos, Catterino 83.
Cera, Antonio 85, 86, 89.
Chelard, Hippolyt. 106, 110, 111, 118, 143.
Cherubini, L. 58, 65, 82, 195.
Christen, Adolf 133, 134, 139, 156, 157, 159, 160, 166, 170, 198.
Christiany, Auguste 123.
Cimarosa, Dom. 46, 65, 150, 192.
Clairambault, General 64.
Clauer, Marie 126.
Collé, Ch. 22.
Collin, J. H. von 61 69, 92, 93.
Colmann, G. 207.
Conradi, A. 170, 174.
Constant, Balletmeister 8, 19, 64.
Contois, Tänzerin 33.
Corneille, Pet. 110, 112, 195.
Cornet, Julius 111.
Couvillier, Franz v. 51.
Cramer, Franz 69, 82, 83.
Cramer, Josepha 105, 107.
Cramer, Sophie 69, 84 105, 109, 136, 155. (Vgl. *Klotz,* Sophie).
Cramolini, Ludw. 119.
Cronegk, J. F. von 30, 33.
Crux, Balletmeister 19, 31, 39, 53, 68, 92.
Cumberland, Rich. 43.
Czechtizky, Karl 22.

Dahn, Felix 201, 202.
Dahn, Friedr. 117, 122, 125, 127, 136, 139, 145, 149, 151, 152, 154, 156, 158, 159, 160, 166, 170, 171, 172, 189, 191, 198.
Dahn, Konstanze 117, 125, 127, 136, 139, 152, 153, 154, 156, 159, 160, 166, 177, 178.
Dahn, Ludwig 170, 205.
Dahn-Hausmann, Marie 152, 154, 156, 160, 166, 170, 171, 191, 200, 203, 206. Vgl. *Hausmann,* Marie.
Dalayrac, Nik. 32, 37, 42, 55, 58, 60, 66, 68.
Dalberg, W. H. von 23, 32, 33, 35, 63, 208, 209.
Damböck, Maria 144, 145, 149, 151, 154, 156, 158, 159, 160, 165.
Danner, Christian 20, 32.
Danner, Mdme., Tänzerin, 19, 68, 81.
Danzi, Franz 33, 46, 55, 56, 58, 59, 65, 77, 93.
Danzi, Marg. 19, 43, 56. Vgl. *Marchand,* Marg.
Darcourt, Lysinka 125, 126, 133, 134.
Dase, Zach. 138.
David, Felicien 174.
Davidsit, Heinrich 172.
Dawison, Bogumil 153, 161.
Dedler, Jeannette 134.
Deinet, Anna 174, 178, 180.
Deinhardstein, L. F. 124, 125.
Deisenrieder, Karoline 111, 116, 118, 119, 121.
Delamotte, Karl August 69, 71, 72, 75, 77, 83, 87, 88, 91.
Delibes, Leo 199.
Della Maria, Dom. 56, 58.
Denker, Marie 126, 139, 151, 154, 156, 171.
Denk, Johann 206.
Dennery, Adolf 139.
Dertinger, Ludw. 92, 116.
Dessoir, Therese 127.
Destouches, Franz 39.
Destouches (Nericault) Phil. 22.
Devrient, Doris 121.

Devrient, Eduard 9, 37, 134, 201.
Devrient, Emil 121, 126, 127, 150, 153, 156.
Devrient, Karl 100, 110, 121.
Dezèdes, N. 25, 39, 43.
D'Herigoyen, Architekt 79.
Diderot, Den. 7, 22.
Diener, Franz 199.
Dierike, O. F. 16.
Diez, Friedr. 119, 120, 122, 123, 126, 127, 135, 136, 138, 141, 143.
Diez, Sophie 120, 126, 135, 137, 138, 139, 141, 150, 156, 159, 160, 168, 172, 186, 189, 191, 203. Vgl. *Hartmann*, Soph.
Dimmler, Anton 46.
Dingelſtedt, Franz von 146, 149, 150, 158, 161, 171, 173, 188, 200, 201, 202.
Dittersdorf, Karl von Ditters 32, 33, 34, 39, 41, 42.
Dobritz, Aug. 108.
Dóczi, Ludwig 203.
Döbler, Ludw. 123, 138.
Doell, Heinrich 155.
Döllinger, Ther. 150, 152.
Döring, Theodor 127, 156.
Donizetti, Gaetano 124, 134, 135, 137, 139, 159, 172.
Donner, J. J. C. 149, 151, 156.
Dorat, Cl. J. 22.
Duboulay, Mdme., Tänzerin 19.
Dumas, Alex. 136.
Dürer, Albrecht 193.
Düringer, Ph. J. 108.
Düringsfeld, Otto 185, 188.
Duni, E. R. 17.
Duport, Ludw. 79.
Dupuis, Jean 128.
Duſtmann, Louiſe 168, 175, 177, 192.
Dyk, J. G. 22.

Eberwein, Henriette 93, 94.
Eck, Friedr. 32.
Eckhof, K. 3.
Eckner, Babette (ſpätere Mdme. *Horſchelt*) 95.
Edelsberg, Philippine von 173, 177, 178.
Eichheim Walburga 169.
Einſiedeln, F. H. von 151.
Elsler, Fanny 137.
Engel, Joh. J. 22, 23, 24.
Engel, Karl 10.
Engel, Karl Chriſtian 58.
Epple, Thereſe 145, 151, 152.
Erckmann-Chatrian 203.
Erhardt, Andr. 88.
Ernſt, A. W. 126.
Ernſt, Herzog von Coburg-Gotha 156.
Ernſt-Seidler, Katharina 134.
Eſchborn, Natalie 166. S. *Fraſſini.*
Eſchenburg, J. J. 7.
Eſſer, Heinrich 137.
Eſslair, Ferd. 46, 72, 79, 82, 84, 87, 90, 91, 92, 95, 96, 97, 98, 101, 104, 111, 119, 121.
Eugen, Vicekönig von Italien, 64.
Eule, C. D. 70.
Evers, Kathinka 127, 134.

Faber, J. H. 22.
Falbaire, Ch. G. Frenouillot de 27.
Faſsmann, Auguſte von 118, 119.
Faſtlinger, Joſephine 142, 143.
Feldern, Schauſpieler 30.
Feldmann, Leopold 118, 140.
Fenzl, Auguſte 142, 144.
Fenzl, Franz 142, 154, 189, 200.
Fenzl, Johann 134, 142, 171.
Fenzl, Sophie 142, 154, 160.
Ferrandini, Giov. 51.
Fichtner, Betty 118.
Fichtner, Karl 118.
Filiſtri, preuſsiſcher Hofpoet 63.
Fioravanti, Val. 79, 92, 161.
Fiſcher, Anton 76.
Fiſcher, Antonie von 68, 79, 81, 84, 92, 96, 209. Vgl. *Peierl,* Antonie.

Fiſcher, Aug. 119.
Fiſcher, Joſ. 68. 88, 94.
Fiſcher, Karl, 175, 176, 186, 189, 194, 197.
Fiſcher, Karl von 66, 78, 96.
Fiſcher, Ludw. 18, 23.
Fiſcher-Schwarzböck, Beatrix 118.
Flad, Tänzer 19.
Flad, Mdme., Tänzerin 19.
Fleckenſtein, Franziska 105, 109.
Flerx, Joſepha 80, 81, 84, 88, 92, 105, 209. Vgl. *Lang,* Joſepha.
Flerx, Karl 68, 70, 84.
Flotow, Friedr. von 137, 142, 150, 173.
Flüggen, Ottmar 166.
Förg, Franz 172.
Förg, Karl 6.
Förſter, Friedrich 107, 111.
Foerſter, Sophie 175, 177.
Foltz, Ludwig 165.
Formes, Karl 138.
Forſt, Joſeph (eigentlich *Schall von Falkenforſt,* J.) 116, 122, 125, 126, 127.
Fränzl, Ferd. 33, 64, 76, 83, 87, 99, 100.
Fraſſini, Natalie 166, 168.
Frays, Auguſt Freiherr von 136, 141, 161, 169.
Freno, Schauſpielerin 30, 32, 33, 42, 71, 85, 208, 209.
Freuen, Friedr. 59, 82, 99, 209.
Freytag, Guſtav 142, 152, 160, 186.
Frickel, Wiljalba 144.
Frieb-Blumauer, Minona 181.
Friedberg, Kathinka 172.
Fries, Adelheid 91, 95, 101, 104, 138.
Fries, Georg 101, 135.
Fries, Joh. Georg Chrn. 91, 95, 165.
Fries, Louiſe 124, 155. Vgl. *Goſtolzky,* Louiſe.
Frohn, Charlotte 186.
Fuchs, Anton 197, 204.
Fuchs, Marie 108, 126.

Gämmerler, Franz 80.
Gamera, J. von 59.
Gaveaux, P. 56.
Gebler, T. P. v. 7.
Geibel, Emanuel 158, 165, 167, 171.
Geiger, Karoline 120, 138.
Geiger, Signora 75. Vgl. *Harlas,* Helene.
Gellert, Chr. F. 127.
Gemmingen, O. von 96.
Genée, Rudolf 189, 193.
Generali, P. 83, 85, 86.
Gern, Georg 43, 56, 57.
Gerſtel, Aug. 116, 118.
Glenk, Anna 180, 185.
Gluck, Chr. von 23, 31, 68, 83, 84, 106, 125, 126, 150, 170, 172, 186, 189, 192.
Gödeke Karl 202.
Goethe, W. v. 10, 17, 18, 24, 60, 63, 65, 78, 95, 101, 104, 105, 106, 109, 125, 134, 139, 152, 153, 158, 159, 178.
Götz, Hermann 202.
Goldoni, C. 22, 27, 65.
Goldſchmidt, Karl 110.
Golinelli, Giacomo 176, 189.
Goritz, Otto 188, 191.
Goſſec, F. J. 23.
Goſsmann, Friedrike 153, 170, 177, 195.
Goſtolzky, Louiſe 103, 124,
Gotter, Fr. W. 8, 22, 27, 29, 35, 54, 71.
Gottlieb, Marie 199, 201.
Gottſchall, Rud. 158, 186.
Gounod, Karl 173, 194, 199, 201.
Gozzi, C. 27, 70, 145, 151, 180.
Grahn, Lucile 150, 151, 159, 189, 200.
Grahn-Young ſ. *Grahn* Lucile.
Grandaur, Franz 189.
Graſsl, Betty 197, 200.
Grazzioli, Tänzer 8.
Gretry, A. E. 10, 17, 23, 25, 26, 42, 151.
Gries, Joh. Dietr. 179.
Grill, Moritz 165, 168, 174, 180.
Grillparzer, Franz 86, 89, 95, 118, 160, 199.
Griſar, Albert 145, 150,
Groſſe, Jul. 170, 193, 206.

Groſsmann, G. F. W. 22, 27.
Grua, Frz. Wilh. 117.
Grünbaum, Thereſe 85, 106.
Grünberg, Johanna (*Fraul v. Weiſſenthurn*) 32, 33.
Grüner, Schauſpieler 60.
Grunert, Karl 135, 139, 141, 142, 150, 172.
Gryphius, Andreas 127.
Gürrlich, J. A. 63.
Gum, Joſeph 199, 203.
Gundy, Betty 144.
Gunz, Guſtav 201.
Gura, Eugen 177, 180.
Gutzkow, Karl 125, 127, 135, 136, 137, 139, 142, 151, 152, 160, 171, 178, 186.
Gyrowetz, A. 77, 79.

Haaſe, Friedrich 151, 156, 157, 158.
Hackländer, Friedr. Wilh. 149, 203.
Härtinger, Martin 134, 135, 137, 138, 142, 145, 154, 155, 157.
Häſer, Charlotte 79.
Häuſſer, Karl 180, 192, 200.
Hagemann, Guſt. 58.
Hagen, Anna 200.
Hagen, Anton, 205.
Hagen, Wilhelmine 194, 200.
Hagn, Charlotte von 103, 105, 109, 115, 138.
Haizinger, Amalie 156.
Halevy, Jak. Fr. 121, 125, 135, 136, 141, 145.
Haller, Hermine 143, 144.
Hallſtröm, Ivar 202.
Hallwachs, Reinhard 185, 194.
Halm, Friedr. 119, 122, 125, 134, 158,
Hanmüller, Joſ. 62, 68, 84, 93, 95, 106.
Harlas, Helene 59, 61, 62, 75, 76, 89.
Hartig, Franz Chr. 18, 33.
Hartig, Johanna 42, 45.
Hartig, Mdme., Tänzerin 19.
Hartmann, Peter 171, 185.
Hartmann, Sophie 120, 123, 126, 127.
Haſſel, Friedrich 140, 141.
Haſſelt, Wilhelmine von (ſpätere *Haſſelt-Barth*) 117, 118, 119, 121, 122, 123, 135.
Haſsreiter, Joſeph 177, 180.
Hauptner, Th. 170.
Haus, Doris 111.
Hauſer, Franz 119.
Hauſer, Joſeph 199.
Hausmann, Marie 143, 149, 152.
Haydn, Joſ. 57, 79.
Hebbel, Friedr. 149, 151, 186, 191, 194.
Hedberg Franz 200.
Hefner, Joſephine 143, 144, 154, 158, 167, 173, 174.
Heigel, Auguſt 99, 100, 101, 104, 125, 136, 139, 141, 143.
Heigel, Cäſar Max 60, 61, 100, 107.
Heigel, Fr. Xav. 9, 39, 53, 76, 99, 208, 209.
Heigel, Karl 57, 60.
Heigel, Karl Auguſt 191, 206.
Heigel, Karoline 9, 11, 12, 23, 30, 60.
Heinefetter, Sabine 110, 111.
Heinrich, Karl Samuel 160, 174, 189.
Heintz, Albina 177.
Hell, Theodor (*Winkler*) 109.
Hellmuth, Schauſpieler 10.
Hellmuth, Mdme., Schauſpielerin 10.
Hendel, Johanna (*Hendel-Schütz*) 68.
Hendrichs, Hermann 156.
Henle, Eliſe 206.
Herklots, K. A. 99.
Hermann, Taſchenſpieler 150.
Herold, L. J. 111, 142, 170.
Herſch, Hermann 168.
Hertz, Hendrik 140.
Herz, Franz 167, 168, 170, 171.
Herzfeld-Link, Roſa 205.
Heſſe, Johanna 157, 159.
Hetznecker, Karoline 123, 126, 127, 135, 137, 138, 141, 142, 143, 149.

Heuſſer, Emilie 143.
Heyſe, Paul 158, 167, 170, 173, 179, 180, 189, 192, 193, 199.
Hieber, Otto 205.
Hienl, Franz 194, 197.
Himmel, Fr. H. 63.
Hirſch Adolf 136, 138.
Hitzelberger, Regina 62, 66.
Hitzelberger, Sabina 62.
Hölken, Auguſte 103, 120,
Hölken, Henriette 121, 125, 126, 133. Vgl. *Schöller,* Henriette.
Hölken, Ludw. 92, 95, 101, 104, 109, 123, 157.
Hölzel, Guſtav 186.
Hörl, Dlle. 6.
Hofer, Karl 144, 146.
Hoffmann, Franz 171, 175.
Hoffmann, Fürchtegott v. 46.
Hofmann, Chriſtoph 95, 155.
Hofmann, Carl 95, 155.
Hofmann, Eliſe 192, 194.
Hofpauer, Max 197.
Hofſchüller, Julie 203.
Holbein, Franz von 64, 70, 81, 104, 107, 124.
Holberg, L. F. von 32.
Holler, Friedrike 129, 154, 171.
Holſtein, Franz von 194, 199.
Holtei, Karl von 145, 176.
Hoppe, Eduard 117, 118, 120, 122, 127, 139, 156, 201.
Hornſtein, Robert von 179, 180, 192, 195.
Horſchelt, Babette (ſpätere Mdme. *Thoms)* 93.
Horſchelt, Bab. Mdme. 95, 109, 124. Vgl. *Eckner* Bab.
Horſchelt, Friedr. 93, 95, 96, 101, 103, 109, 120, 142, 209.
Houwald, Ch. E. von 92, 93, 99.
Huber, Klemens 9, 11, 18.
Huck, Anton 18, 23, 39, 53, 57, 59, 71.
Hucke, Louiſe 192, 199.

Ibſen, Henrik 202, 206.
Iffland, A. W. 30, 31, 32, 33, 39, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 58, 59, 60, 64, 83, 136, 208.
Irſchik, Magda 200, 201, 203, 205.
Iſouard, Nik. 60, 65, 77, 84, 96, 192.

Jahn, Klara 141, 142, 160.
Jakobi, Hermann 199.
Janauſchek, Fanny 174, 175, 177, 178, 179.
Jank, Chriſtian 185.
Jazedé, Adele 125, 133.
Jenke, Antonie 188, 192.
Jenke, Karl 135, 141, 174, 179, 186, 189, 198, 201, 203.
Jerrmann, Eduard 91, 107, 112.
Jeſter, E. F. 22
Jordan, Wilhelm 167.
Joſeph II., Kaiſer 34.
Joſephine, Kaiſerin 64.
Joſt, Karl 119, 121, 122, 125, 136, 139, 145, 149, 151, 156, 167, 191.
Joſt, Theophila 124, 140.
Jünger, J. F. 34, 69.

Kaiſer, Dlle., Sängerin 9, 24, 26.
Kaiſer, Wilhelm 156.
Kalidaſa 201.
Karl Theodor, Kurfürſt von Bayern 10, 15, 18, 29, 37, 41, 46.
Kauer, Ferd. 104.
Kaufmann, Anna 188, 189, 194.
Keil, Mathilde 200.
Keller, Karl 144.
Keſenheimer, Sophie 160, 166.
Kettel, J. G. 94, 106.
Kienlen, J. Chr. 72.
Kilian, Babette 185.
Kindermann, Auguſt 138, 139, 141, 142, 145, 156, 158, 159, 160, 168, 174, 176, 180, 186, 189, 192, 193, 204, 206.
Kindermann, Hedwig 200.

Kifs Jozfi 170.
Klaubauf, Jak. 17, 21. 45 f. *Reifchel,* F. L.
Klebe, Alb. 87.
Klein, Anna 185, 188.
Kleift, Heinr. von 80, 95, 105, 106, 139, 166, 193.
Klengel, Aug. 84, 85.
Klenze, Leo von 96.
Klingemann, Auguft 64, 71, 81, 85, 109.
Klingenfeld, Emma 202.
Klingmann, Philipp 77.
Klotz, Jak. 81, 92.
Klotz, Jof. 101.
Klotz, Sophie 41, 43, 45, 53, 69.
Knorr, Hilmar 191, 192, 200.
Kobell, Franz von 167.
Koberftein, Karl 192.
Koch, Karl 42.
König, Siegmund 197, 201.
Körner, Theod. 81, 86.
Kohrs, Ed. 104, 142.
Koller, B. J. 45.
Kollmann, G. f. *Colmann,* G.
Komarek, J. N. 56.
Korn, Max 95.
Kotzebue, A. v. 34, 36, 37, 39, 43, 45, 54, 56, 58, 59, 60, 61, 64, 65, 68, 69, 72, 79, 84.
Kratter, Franz 41.
Krauſe, Julius 125, 127, 135, 136.
Kraus-Wranitzky, Katharina 117.
Kremenz, Philipp 152, 159.
Krempelfetzer, Georg 175, 186.
Kretfchmer, Edmund 201.
Kreutzer Konradin 82, 92, 99, 121.
Kröll Eliſe, 95, 120.
Krüger, Joh. Chriſt. 86.
Kürnberger, Ferd. 193.
Kürzinger, Franz 42.
Kürzinger, Ign. 42, 67, 78, 82, 87, 91, 94, 208, 209.
Küftner, K. Theod. v. 75, 112, 115, 117, 122, 126, 128, 129, 133, 140, 168.
Kumpf, Schauſpieler 9.
Kunft Wilh. 118, 143.
Kunz, Joh. Nep. 33, 43.
Kurländer, F. A. von 109.
Kurz, Jof. v. *(Bernardon)* 3, 4, 27,

Lachner, Franz 119, 124, 127, 144, 151, 185, 195.
Lachner, Ignaz 133, 139, 152.
Lachner, Vinzenz 151,
La Font, Jof. de 22.
La Harpe, J. F. de 27.
Lalande-Méric, Henriette 117.
Lambrecht, G. 28, 30, 39, 40, 42, 57, 59, 61, 66, 71, 81, 208, 209.
La Motte (Houdart de), Ant. 22.
Lang, Elife 57, 62, 82, 84, 94, 208, 209. Vgl. *Peierl* Elife.
Lang, Ferdinand 28, 66, 105, 109, 110, 125, 137, 156, 203.
Lang, Franz 57.
Lang, Franziska 19, 23, 42, 56.
Lang, Joſeph 95.
Lang Joſepha 65, 70.
Lang, Katharina 42.
Lang, Marianne 28, 62, 65, 92, 103, 208, 209. Vgl. *Boudet* Marianne.
Lang, Margarethe 62, 65, 78, 79.
Lang, Martin 28.
Lang, Philipp 180, 185.
Lang, Regina 76, 209. Vgl. *Hitzelberger,* Reg.
Lang, Theobald 66.
Lange, C. 153.
Langenfchwarz, M. 110.
Langer, Ferdinand 201.
Langlois, Anton 18, 71, 81, 208.
Lanius, Robert 167, 169.
Lanius, Sänger und Schauſpieler, 72, 76, 81, 88.
Lanzlott, Roſa 152.
Laroche, Karl 124, 156,
La Roche, Mich. 95, 191.
Laffer, J. B. 39, 58, 59, 61, 208.
Laub, Ferdinand 143.
Laube, Heinrich 136, 137, 139, 142, 159, 166,

170, 173, 178, 180, 186.
Lauchery, Balletmeiſter 19, 23.
Lavigne, Ant. Joſ. 140.
Lebrun, K. A. 25.
Lebrun, L. A. 57.
Le Brun, L. S. 68.
Lecourbe, General 57.
Le Grand, Balletmeiſter 19.
Lehfeld, Otto 157, 159.
Leigh, Max 125.
Leimbach, Karl 190.
Lembert, Wenzel 145,165.
Lenz, Leopold 103, 119, 122, 123, 126, 138, 158.
Leoni, Mdme., Tänzerin 19, 68, 81. Vgl. *Schmaus,* Dlle.
Leonoff, Karoline 185,193.
Leopold II., Kaiſer 39*).
Leſſing, G. E. 10, 22, 23, 25, 82, 134, 139, 152, 178, 201.
Leſſing, K. G. 7, 22.
Levassor, franzöſiſcher Schauſpieler 165.
Levi, Hermann 194, 206.
Lewald, Auguſt 150.
Lewinger, Ernſt 197, 200.
Lewinsky, Joſeph 172.
Liebhard, Louiſe 144.
Liedtke, Adolf 156.
Lind, Jenny 140.
Lindau, Paul 198, 200, 206.
Lindemann, Eduard 160, 168, 173.
Lindner, Karoline 106.
Lindpaintner, Peter 77, 83, 85, 88, 99, 106, 135, 150.
Lingg, Hermann 179, 190, 193, 202.
Lipowsky, Fel. v. 4, 26, 52.
Liszt, Franz 135, 201.
Loehle, Franz 89, 90, 94, 95, 96, 98, 102, 108, 109, 115, 119.
Loening-Lange, Karoline 139.
Löw, Klementine 175, 177.
Löwe, Ferd. 94.
Löwe, Ludw. 118.
Lorenzoni, Principal 5.
Lortzing, Alb. 125, 127, 139, 159.
Lory, J. G. v. 4.
Lucca, Pauline 201, 204.
Ludwig I., König von Bayern 80, 89, 186.
Ludwig, Kronprinz von Bayern 66, 77.
Ludwig II., König von Bayern 177, 194, 204, 205.
Ludwig, Otto 145, 158.
Luſsberger, Jak. 139.
Lutzer, Jenny 123.

Mälzl, J. N. 82.
Maillart, Ludw. A. 174.
Mallinger, Mathilde 179, 186, 188, 194, 201.
Maltitz, Frz. von 90.
Maltitz, Joh. Georg von 191.
Mand, J. E. (ps. für *Goldſchmidt,* Karl) 110.
Mangſtl, Karoline von 143. Vgl. *Hetznecker,* Karoline.
Mannagetta u. Lerchenau, Wilh. v. 88.
Mannlich, Joh. Chriſtian 56.
Mantius, Eduard 127.
Marchand, Magdal. 18, 42.
Marchand, Marg. 19.
Marchand, Theobald 11, 17, 18, 22, 29, 34, 39, 40, 43, 56, 57.
Marchetti - Fantozzi, Joſepha 64, 69.
Marchetti-Fantozzi, Maria 63.
Maria Anna, Kurfürſtin von Bayern 6.
Marr, Heinr. 134, 186, 192.
Marſchner, Heinr. 117, 118, 127, 141, 192.
Marſollier, B. J. de Vivetières 60.
Martin, Vinc. y Solar 33, 42.
Marx, Pauline 127.
Maſon, Will. 22.
Massé, Viktor 160.

*) Im Text ſteht fälſchlich Leopold III.

Mathilde, k. Prinzeſſin, Erbgrofsherzogin von Heſſen-Darmſtadt 116.
Maurer, Auguſt Wilh. 134.
Maurer, Frz. Ant. 56, 57, 59, 60, 71.
Mautner, Eduard 149, 174.
Max Joſeph I., König von Bayern 76, 77, 94, 102.
Max II., König von Bayern 165, 177.
Max Joſeph III., Kurfürſt von Bayern 3, 6, 10.
Max Joſeph IV., Kurfürſt 46. Vgl. *Max Joſeph I.,* König.
Maximilien, Eliſe 160, 168.
May, Andr. 142, 144, 186.
Mayer, Angioletta 96, 120.
Mayer, Simon 43, 62, 68.
Mayer Theodor 192, 206.
Mayr, Suſette 203.
Mayr, Xav. 94, 109, 133.
Mecourt, Suſanne 4.
Méhul, E. H. 46, 58, 66, 70, 71, 96, 201.
Meier, Jakob 59.
Meilhac, Heinr. 174.
Meindl, Henriette 169, 174.
Meixner, Jak. Heinr. 121, 123.
Mell, Dlle., Soubrette 9.
Mendelsſohn-Bartholdy, Felix 149, 156, 180, 194.
Mercier, L. S. 22, 24.
Metaſtaſio 51.
Metzger, Klara (ſpätere *Metzger-Veſpermann)* 84, 90, 95, 100, 102, 105.
Meyer, F. L. W. 25.
Meyer, Friedrich Wilhelm 155, 188.
Meyer, Johanna 175, 191, 198.
Meyer, Karl 108, 120, 121.
Meyer, Marie, 188, 200.
Meyerbeer, G. 79, 86, 104, 117, 122, 144, 145, 160, 170, 180.
Meyr, Melchior 156, 158, 167, 170.
Meyſenheym, Kornelie 194.
Michl, Joſeph 10.
Milanollo, Maria 140.
Milanollo, Thereſe 140.
Miller, Friedrike 140, 144.
Miltitz, C. B. von 101.
Mingotti, Regina v. 33.
Milder-Hauptmann, Anna 77.
Mink, Thereſe 121, 122, 123, 126.
Misliweczeck, Joſ. 32.
Mittermayr, Georg 65, 81, 84, 85, 86, 94, 95, 96, 98, 102, 108, 117.
Mitterwurzer, Anton 140, 178.
Möller, Heinr. Ferd. 11.
Molière, J. B. Poquelin 25, 65, 78, 171, 178, 193, 198.
Molique, Bernh. 103.
Molique, Maria 103, 104. Vgl. *Wanney,* Mar.
Monſieur Auguſte, pſeudonym für? 79.
Monſigny, P. A. 10, 17, 23, 25, 26, 30.
Moralt, Joſ. 105, 119.
Morawitzky, Theod. Graf Topor. 7, 25.
Moreau, General 57.
Moreto, Aug. y Cabana 90.
Moritz, Heinr. *(Mürrenberg)* 99, 103, 117.
Mosca, Joſ. 85.
Mosca, Ludw. 85.
Moſen, Julius 140.
Moſenthal, S. H. 144, 189, 199.
Moſer, Guſtav von 195, 198, 199.
Mozart, Leop. 34.
Mozart, W. A. 21, 26, 30, 37, 44, 58, 62, 83, 94, 95, 100, 104, 106, 137, 138, 141, 150, 169, 177, 201, 207.
Muck, Alois 33, 92, 208.
Mühldorfer, Wilhelm 165.
Müller, Adolf 160.
Müller, Arthur 189, 195.
Müller, Eliſe 60, 209.

Müller, Henriette 188, 189, 192.
Müller, Hugo 172, 174.
Müller, Karl 94.
Müller, Mdme., Tänzerin 8.
Müller, Schauſpieler 9.
Müller, Sophie 94, 106.
Müller, Tenorift 43.
Müller, Wenzel 43, 56.
Müllner, Adolf 84, 92, 95.
Muſchek, Margarethe 188.

Nachbaur, Franz 181, 185, 186, 189, 193, 204.
Nadler, Xav. 95.
Nagler, Karl 120.
Napoleon I. 63.
Naſolini, Seb. 79.
Naumann, J. A. 58.
Neefe, Chr. Theoph. 27.
Neefe, Herm. 101.
Neſtroy, Joh. 119, 138.
Neuner, Karl 68, 102.
Neuhaus, Regina 27, 33.
Neumann, Louiſe 156.
Neumann-Haizinger, Amalie 86, 102.
Neumann-Seſſi, Anna Mar. 84.
Nicolai, Otto 156.
Niemann, Alb. 177, 178.
Niemann, Auguſt 177, 180.
Nieſer, Franz 4, 5, 6, 7, 8, 9, 11, 18, 24, 38.
Nieſer, Mdme. 9. Vgl. *Hörl,* Dlle.
Nolandt, Hermann 159, 166.
Norbert, Karl 177, 180
Nouſeul, Karoline 9.
Nouſeul, Schauſpieler 9.

Obermayr, J. E. v. 4.
Oehlenſchläger, A. 89.
Offenbach, J. 170, 174.
Ole-Bull ſ. *Bull,* Ole-Bornemann.
Opfermann, Franz 122, 155.
Orgeni, Aglaja 198.
Orlandi, Ferd. 85.
Oſterwald, P. v. 4.
Ottiker, Ottilie 193, 197.

Pacini, J. 92.
Paër, Ferd. 58, 59, 61, 62, 63, 72, 82, 116, 144.
Paëſiello, Giov. 31, 33, 44, 46, 82.
Paganini, Nicolo 108.
Palladio, Andr. 6.
Palm-Spatzer, Antonie 146, 150, 152.
Pauli, Ludw. Ferd. 106, 123.
Peierl, Antonie 62, 66, 68.
Peierl, Eliſe 31, 53, 57.
Peierl, J. N. 31, 53, 55, 56.
Pellegrini, Jul. 103, 106, 109, 116, 117, 118, 119, 121, 123, 125, 126, 127, 136, 139, 145, 150, 154, 158.
Pellegrini, Klementine 103, 108, 134.
Penkmeyer, Joſeph 171, 191.
Pentenrieder, Xav. 125, 141.
Pepita de Oliva, 159.
Perfall, Karl Freiherr v. 153, 175, 181, 188, 190, 193, 194, 195, 199, 204, 205.
Perrier, Mdme, Sängerin 31, 41.
Perrot, Tänzer 123.
Peſchka-Leutner, Minna 203.
Petit, Jean 170.
Petitjean, Martha 138, 139, 142.
Petri, Joſ. 68.
Petzer, Anton 188, 189, 193, 194, 205.
Pezzl, Joh. 16, 20.
Pfadiſch, Karl 203.
Pfeiffer, Antonie 81, 92.
Pfeiffer, Charlotte 89, 95, 98, 101.
Philidor, Fr. Andr. Danican 23, 26.
Piccini, Niccolo 5, 23.
Piccolo, Jean 170.
Pichler, Mathilde 178, 185.
Pilotti, Joſ. 83.
Piloty, Maxim. 18, 71, 81.
Pinchetti, Dekorationsmaler 20.
Pippo, Schauſpielerin 26, 71, 76.
Piſaroni, Benedetta 108.

Piſchek, J. B., 138.
Pixis, Franzilla 118.
Plautus 33.
Plötz, Johann von 135.
Plümicke, K. M. 29, 69.
Pocci, Franz Graf von 125.
Poiſſl, J. N. Freiherr von 65, 68, 75, 79, 82, 83, 89, 98, 99, 101, 102, 104, 106, 108, 112, 135, 141.
Pollini, B. 199.
Poſſart, Anna 174. Vgl. *Deinet,* Anna.
Poſſart, Ernſt 175, 186, 192, 193, 194, 198, 200, 201, 202, 203, 205, 206.
Pouce, Tom 146.
Priuli, Ludw. Frh. von 89.
Prutz, Robert 136.
Puls, Maria 155, 157.
Putlitz, Guſtav von 167.
Putz, Franziska 155. Vgl. *Stanko,* Franziska.

Quaglio, Angelo 145.
Quaglio, Joſ. 20, 58.
Quaglio, Julius 54, 58, 207.
Quaglio, Lor. v. 20, 54.
Quaglio, Simon 101, 203.
Quaiſain, Adr. 79.

Raabe, Hedwig 186.
Rachel, Schauſpielerin 146.
Racine, J. 76, 191, 194.
Racke, Aug. 92, 101, 109, 140.
Radecke, Louiſe 197, 201.
Radziwill, Anton Heinrich Fürſt von 168.
Rahn, Julius 198, 200.
Raimund, Ferd. 105, 110, 111, 118, 189.
Rainé, Suſanne 108.
Ramlo, Mdme., Schauſpielerin 42.
Ramlo, Marie 185, 200, 203.
Rappo, C. 107.
Raſp, Babette 165, 171.
Raupach, E. B. S. 93, 104, 109, 111, 112, 116, 117, 118, 121, 134, 140, 145.
Rauſcher, Jak. W. 119.
Rautenberg, Auguſte 174, 178.
Rautenſtrauch, J. 69.
Réal, A. 153.
Rebenſtein, Ludw. 85.
Redwitz, Oskar von 167, 170, 171, 198.
Réer, Jul. 141.
Reger, Karl 56.
Reichard, A. O. 24, 29.
Reichardt, J. Fr. 54.
Reichel, Joſ. 121.
Reichmann, Theodor 199, 200, 204, 206.
Reiner, Felix (Fagottiſt) 59.
Reiner, Felix (Sänger) 59, 66.
Reiner, Franz 8, 9, 59.
Reiner, Mdme., Schauſpielerin 9.
Reinhard, Charlotte Henr. 62, 103.
Reinhard, Karl 62, 91, 209.
Reiſchel, F. L. 17.
Renner, Franz 34, 68, 81.
Renner, Maria Joh. 34, 45, 53, 64. Vgl. *Brochard,* M. J.
Rettich, Henriette 133, 136, 137, 138, 142, 145, 155.
Rettich, Julie 123, 126, 156.
Rheinberger Joſeph 179, 189, 198.
Richard, Dlle. ſ. *Sacco,* Mdme.
Richard, Wilh. 175, 176.
Richter, Hans 185, 188.
Richter, Heinrich 143, 149, 151, 156, 159, 160, 166, 170, 171, 191, 200, 201, 203.
Risbeck, Kaſpar 20.
Ritter, Peter 82.
Ritter, Wilhelmine 178, 189, 192.
Robin, Taſchenſpieler 141.
Roeder, Valentin 121, 133, 134.
Römböck, Ant. 123, 137.
Roesler, Joſ. 70.
Roeth, Phil. 70, 82.
Roger, Guſtav 153.
Rohde, Emil 175.
Rohrleitner, Wally 150, 175.
Romani, Impresario einer italieniſchen Operngeſellſchaft 135.

Romanus, K. Fr. 22.
Roſenplüt, Hans, gen. der *Schepperer* 127.
Roséri, Margarethe 171, 176.
Roſſini, Joach. 85, 89, 90, 93, 94, 96, 102, 103, 104, 106, 108, 110, 116, 122, 127.
Rott, Moritz 134.
Rozier, Franz 106, 120, 126, 129.
Rozier, Klotilde 126, 129.
Rubinſtein, Anton 202.
Rudhart, Franz 51.
Rudolph, Marie 177, 185.
Rüber, Ottmar 205.
Rübſam, Friedrich 158, 159.
Rüthling, Bernhard 175, 191, 200, 201, 203.

Saal, Ign. 9.
Saal, Just. Heinr. 22.
Sacchini, D. J. 25, 56.
Sacco, Johanna 5.
Sachs, Hans 127.
Saint-Juſt, Daucourt de 59.
Salaba, Joſepha 176, 177.
Salieri, Ant. 33, 34, 41, 58, 134.
Salomon, Rudolf Heinrich 150, 152.
Santini, Vinz. 89, 111, 117, 118.
Santurini, Francesco 6.
Saphir, M. G. 141.
Sardou, Victorien 170.
Sarti, Joſ. 31.
Sartori, Prinzipal 5.
Schabert, Tänzer 8.
Schack, Antonie 57, 60, 208.
Schack, Bened. 42, 43, 62, 71, 81, 209.
Schack, Friedrich Graf v. 167, 201.
Schall von Falkenforſt, Joſ. ſ. *Forſt* Joſ.
Schaufert, Hippolyt 189, 190, 198.
Schaumberger, Maximiliana 167, 173.
Schebeſt, Agneſe 121, 123.
Schechner, Nanette *(Schechner - Waagen)* 95, 99, 101, 102, 103, 106, 108, 110, 115, 117.
Schefzky, Joſephine 192, 198, 204.
Scheibl, Mdme., Schauſpielerin 9.
Schenk, Ed. von 104, 116, 118.
Schenk, Franziska 121, 124, 125, 126.
Schenk, Friedr. 121, 122, 124, 136, 139, 155, 157.
Schenk, Joh. 104, 111.
Schenkelberg, Eliſe 120. Vgl. *Kröll*, Eliſe.
Scherer, Joſ. 87, 88.
Scherzer, Fanny 103, 124.
Schiaſſetti, Adele 111.
Schikaneder, Emanuel 10, 41.
Schiller, Friedr. v. 33, 54, 59, 60, 61, 64, 65, 66, 67, 70, 76, 78, 82, 85, 90, 93, 104, 105, 106, 134, 139, 151, 153, 173, 178, 186, 202.
Schimon, Ferd. 92, 94, 125.
Schindler, Anton 42, 56, 207, 209.
Schink, J. Fr. 28.
Schizza, Tänzer 8.
Schlegel, A. W. von 93, 95, 98, 104, 111, 179.
Schlegel, Joh. El. 22.
Schleich, Martin 158, 160, 167, 171.
Schlett, Joſ. 79.
Schletter, S. F. 22.
Schlittenhard, Tänzer 81.
Schlittenhard, Tänzerin 59.
Schloſſer, Max 185, 186, 189, 193, 194, 204, 206.
Schlotthauer, Adam 68, 81.
Schlotthauer, Nannette 80, 88, 94.
Schmaus, Dlle., Tänzerin 19.
Schmid, Herman von 135, 140, 144, 166, 167, 168, 171, 174, 177, 200.
Schmid, Dr. Carl 179.
Schmid, Ludwig 137, 140, 175.
Schmidt, Guſtav 142, 169.
Schmieder, Heinr. Gottl. 38.
Schmitt, Friedrich 116 117.

Schmitt, Wilhelm 169, 172, 181.
Schneegans, Ludwig 191, 195, 203.
Schneider, Heinrich 156.
Schneider, Joſeph 86, 109, 120.
Schneider, Wilhelm 205.
Schneider, Louis 141, 150.
Schnitzler, Mich. 101.
Schnorr von Carolsfeld, Ludwig 172, 178.
Schnorr von Carolsfeld, Malwina 178.
Schöller, Henriette 117, 121.
Schön, Karoline 121. Vgl. *Deiſenrieder,* Karol.
Schönberg, Mdme., Sängerin 77.
Scholz, Bernhard (Dichter) 189.
Scholz, Hermann (Komponiſt) 192, 204.
Scholz, Wenzel 118, 123.
Schott, Anton 192, 194.
Schreiner, Jakob 200.
Schröder-Devrient, Wilhelmine 100, 111, 119.
Schröder, Fr. L. 23, 24, 25, 27, 28, 30, 31, 34, 37, 38, 39, 53, 65, 93.
Schröder, Sophie 89, 102, 110, 116, 118, 124, 126, 134.
Schubert, Franz 174.
Schubert, Friedr. Karl 198, 203.
Schüz, Ferd. 101, 171.
Schuhbauer, Luk. 27, 28, 30, 31.
Schultze, Maria 205, 206.
Schumann, Robert 186, 190, 194, 198.
Schunke, Julius 116, 117.
Schunke, Klara 172, 174.
Schuwärt, Mdme. Vgl. *Freno* 31.
Schwadke, Karl 72, 76, 78, 82.
Schwan, C. F. 7, 22.
Schwarz, Adolf 140, 143.
Schwarzbach, Franziska 155, 156, 159, 175.
Scribe, Eugen 127, 134, 149.
Sedaine, M. J. 22.
Sedlmeyer, Ph. 30, 66.
Secau, J. A. v., Graf, 8, 9, 11, 15, 16, 17, 21, 23, 29, 30, 31, 33, 35, 36, 37, 38, 41, 44, 45, 46, 47, 51, 52, 53.
Seebach, Eliſe 101, 103, 109, 170, 194.
Seebach, Marie 156, 159.
Sechofer, Emma 155, 174, 189.
Seewald, Mdme. 6.
Seitz, Franz von 159, 205.
Sendtner, Joſ. 88, 101.
Senger, Karoline 107, 109, 117.
Sennefelder, Peter 18, 31, 38.
Seydelmann, Karl 118.
Seyfried, Ignaz v. 70, 151.
Seyfried, Joſ. von 151.
Shakeſpeare 28, 30, 33, 63, 83, 93, 104, 106, 107, 111, 122, 124, 125, 134, 139, 144, 145, 149, 151, 152, 153, 158, 159, 173, 176, 178, 179, 186, 189, 200, 201, 202.
Sheridan, Thomas 27, 189.
Siehr, Guſtav 204.
Sigl, Eduard 111, 118, 122, 123, 127, 135, 137, 139, 141, 142, 156, 158, 192.
Sigl (Sigl-Veſpermann) Kath. 91, 94, 95, 102, 105, 107, 109, 111, 115, 209.
Simons, Karl 175, 180.
Sivori, Camillo 174.
Skjöldebrand, A. F. Graf von 58.
Soden, Friedr. Graf von 41.
Söltl, Louiſe 121.
Solié, J. P. 66.
Soliva, K 92.
Sonnenthal, Adolf 181.
Sontag, Henriette 151.
Sophokles 149, 151, 155, 178.
Speckberger, Dlle., Tänzerin 8.
Speth, Balth. 88.
Spielberger, Friedr. 99.
Spindler, Fr. St. 32.
Spitzeder, Betty 111, 116, 117, 119, 120.

Spitzeder, Henriette 98.
Spitzeder, Jof. 111, 115.
Spohr, Ludw. 93, 104, 105, 119, 141, 153, 190.
Spontini, Kaſp. 79, 85, 104, 106, 144.
Stägemann, Max 186.
Stanko, Franziska 145, 155.
Staudacher, Jof. 82, 94, 95, 116, 122.
Staudigl, Joſeph 119.
Stegmayer, Math. 79.
Stehle, Sophie 159, 169, 172, 173, 174, 176, 180, 189, 192, 194, 198, 199.
Steinburg, Martha 198, 200.
Stenzſch, Karl 53, 58, 67, 78, 82, 86, 90, 208, 209.
Stenzſch, Charlotte 94, 142.
Stenzſch, Roſ. 57, 84, 94, 109, 209.
Stephanie, d. ä. 7.
Stephanie, d. j. 5, 22.
Stern, Karoline 103, 106.
Stetter, Karoline (ſpätere Madame *Schöpe)* 120.
Stettmeyer, Ludwig 177, 197.
Stich, K. Jof. 75, 80, 87, 90, 91, 93, 96, 97.
Stich-Crelinger, Auguſte 117.
Stiegele, Leonh. 169, 171.
Stöckl-Heinefetter, Klara 128, 138, 143.
Stöger, Auguſte 168, 172, 174.
Stolte, Ferd, 120, 122.
Storck, Franziska 177, 178.
Straſſer, Barbara 19, 23.
Straſsmann, Julius 150, 156, 158, 160, 171, 178.
Straſsmann, Maria 165, 171, 178, 180. Vgl. *Damböck,* Maria.
Strauſs, Joh. 144.
Streicher, Andr. 58.
Stritt, Robert 171, 172.
Strobel, Joſeph 160, 168, 171.
Strobel, J. B. 28, 29.
Stubenrauch, Amalie 103, 106, 108, 110, 122, 123.
Stunz, Joſ. Hartmann v. 92, 99, 100, 102, 104, 105, 116, 137.
Süſsmayer, Frz. X. 46.
Sulzer, K. F. 171, 172.
Sulzer, Helmine 120.
Sutor, Klotilde 197, 200.
Sutor, Wilh. 89.
Sybel, Heinrich von 167.

Täglichsbeck, Kaſp. 98.
Taglioni, Maria 141.
Taglioni, Phil. 86, 106.
Tarchi, A. 68.
Taubert, Wilhelm 141, 158, 203.
Teichmann, Schauſpieler 32.
Tempeltey, Karl 166.
Terenz 151.
Teuber, F. E. von ſ. *Teubern,* F. E. von.
Teubern, F. E. von 22, 207.
Tewele, Franz 175.
Thalberg, Sigmund 123.
Thereſe, Königin von Bayern 157.
Thierbächer, Jeanette 99.
Thierry, Bertha 140, 176.
Thierry, Mathilde 140.
Thoma, Thereſe 178.
Thomas, Ambr. 151.
Thomas, Aug. 123, 126.
Thoms, Babette, Dlle. 109, 111.
Thoms, Babette (geb. Horſchelt) 93, 109. Vgl. *Horſchelt,* Bab., Dlle.
Tichatſchek, J. A. 124, 181.
Tieck, Ludw. 151, 152, 196.
Tochtermann, Albertine 133, 144.
Tochtermann, Phil. 53, 57, 62, 68, 71, 85, 94, 95, 96, 116, 207, 209.
Tochtermann, Walb. 53.
Töpfer, Karl 99, 106, 122.
Törring-Cronsfeld, J. A. von 54.
Tomſchitz, Ernſt 168.
Toskani, Schauſpieler 19.
Toskani, Mdme., Schauſpielerin 19, 21.
Trancart, Balletmeiſter 8.
Trancart, Mdme., Tänzerin 8.

Uhde, Herm. 35.
Uhland, Ludw. 104.
Ulrich, Margarethe 185, 191.
Ulrich, Pauline 201.
Unzelmann, Friedrike 59.
Urban, Eleonore 120,123.
Urban, Mdme., Schauſpielerin 18, 21, 24.
Urban, Wilh. 81, 95, 98, 101, 104, 109, 111, 115, 116.

Valesi, Cresz. 66.
Valesi, Joh. 30, 66.
Vavoque, Dlle., Tänzerin 8.
Velluti, J. B. 89.
Verdi, Joſ. 142, 151, 169, 202, 204.
Veſpermann, Wilh. 85, 86, 87, 92, 95, 96, 101, 104, 105, 107, 109, 119.
Veſtvali, Felicitas 77.
Vial, Antoinette 108, 111, 123, 125.
Viala-Mittermayr, Maria 143, 145, 146.
Viehoff, Heinrich 195.
Viganò, Maria 44.
Viganò, Salv. 44.
Vogl, Heinrich 177, 180, 186, 189, 190, 192, 195, 198, 204, 206.
Vogl, Thereſe 178, 189, 190, 192, 195, 204, 206. Vgl. *Thoma* Ther.
Vogler, G. J. 26, 58, 64.
Vohs, Friedrike 68, 86, 89.
Voltaire, M. F. A. de 7, 23, 24, 29, 31, 34, 54, 60, 65, 71.
Voſs, Heinr. 122.

Wagner, Friedrich 126, 133.
Wagner, Heinrich L. 11, 22.
Wagner, Johanna 153.
Wagner, Richard 159, 168, 176, 178, 186, 189, 190, 192, 193, 204, 206.
Wahlmann, Eleonore 201.
Wallbach-Canzi, Katharina 111.
Wallner, Franz 135.
Walter, Guſtav 186.
Wanney, Maria 96, 101, 103.
Wartenegg, Wilhelm von 203.
Weber, B. A. 79.
Weber, K. M. v. 77, 95, 104, 107, 108, 159, 169, 190, 193.
Weber, Louiſe 95.
Weichs, Klem. Freiherr v. 75, 97, 98.
Weidmann, Paul 10.
Weigl, Joſ. 60, 70, 71, 92, 93.
Weilen, Joſeph von 189.
Weinbeerle, Tänzer 19.
Weinmüller, Theaterdirektor 76.
Weiſs, Klara 178.
Weiſse, Chr. Fel. 7, 11, 33, 72.
Weiſsenthurn, Johanna Franul von 63. Vgl. *Grünberg,* Joh.
Weiſsheimer, Wend. 195.
Weixelbaum, Georg 65, 68, 69, 84.
Weixelbaum, Joſepha 64. Vgl. *Marchetti-Fantozzi,* Joſ.
Wekerlin, Mathilde 201, 204.
Wendling, Dorothea 42,
Wepper, Karl, 107, 109.
Werdy, Friedr. A. 86, 98, 156.
Werner, Louiſe 198.
Werther, Julius 193.
Weſſels, Julius 194, 197.
Weſt, K. A. (pſeudonym für Joſeph *Schreyvogel*) 90.
Weſtenrieder, Lor. von 24, 27, 28, 29, 38.
Wichert, Ernſt 195, 198.
Widder, Wilhelmine 120, 124.
Widemann, Karl Theod. 133, 155, 157, 158.
Widmann, Adolf 168.
Wilbrandt, Adolf 186, 191, 193, 195, 198.
Wild, Franz 89, 118, 134, 135.
Wildauer, Mathilde 150.
Wilhelmi, Antonie 151.
Willax, Ignaz 43.
Willerths, Dekorationsmaler 20.

Winter, Peter v. 20, 25, 27, 32, 34, 37, 39, 46, 56, 59, 63, 66, 68, 70, 77, 83, 84, 85, 88, 90, 92, 105.
Wirth, Karl 155, 167.
Wirth, Katharina 152.
Witthof, Heinrich 141.
Wohlbrück, Gottfried 72, 78, 85.
Wolff, P. A. 95.
Wolzogen, Alfred von 201.
Wranitzky, Paul 44.
Wühr, Marie 126, 142. Vgl. *Fuchs,* Marie.
Wülfinghoff, Amalie 205.
Wüllner, Franz 189, 191, 193, 203.
Wurda, Joſ. 119.
Young, Friedrich 155, 156, 157, 166.
Yrſch, Eduard Graf von 133, 136, 158.
Zängl, Joſ. 133, 144.
Zedlitz, J. Chr. von 127, 144.
Zehetmaier, Magdalena 135, 141, 145.
Zenger, Max 174, 186, 189, 193, 194.
Zeno, Apoſtolo 79.
Zerr, Anna 126.
Ziegler, Fr. W. 34, 36, 45, 54, 60, 65, 81.
Ziegler, Klara 174, 185, 191, 198, 200.
Zingarelli, N. A. 90.
Zink, Mathilde 185, 193.
Zoppini, Akrobaten-Familie 70.
Zottmayer, Ludwig 178.
Zſchocke, Heinr. 46, 61, 65, 78.
Zuccarini, Franz 38, 39, 42, 53, 57, 76, 78, 84, 88, 89, 208, 209.
Zuccarini, Kath. 59. Vgl. *Lang* Katharina.

Inhalt.

	Seite
Vorwort	III
Regiſter	VII
I. Die erſten Verſuche (1765—1778)	1
II. Die kurfürſtliche National-Schaubühne (1778—1799)	13
III. Das Hof- und Nationaltheater (1799—1810)	49
IV. „ „ „ „ (1810—1833)	73
V. „ „ „ „ (1833—1842)	113
VI. „ „ „ „ (1842—1851)	131
VII. „ „ „ „ (1851—1857)	147
VIII. „ „ „ „ (1857—1867)	163
IX. „ „ „ „ (1867 bis Ende Juni 1878)	183
Nachträge und Berichtigungen	207
Anhang I. Alphabetiſches Verzeichniſs der unter Graf Seeau zur Darſtellung gebrachten Werke	211
Anhang II. Statiſtiſcher Rückblick auf die Thätigkeit des kgl. Hof- und Nationaltheaters vom 25. November 1867 bis zum 25. November 1877	239
Tabellariſche Verzeichniſſe der am Hoftheater zu München von 1778 bis 1843 für erſte Fächer engagirten Schauſpieler und Schauſpielerinnen, Sänger und Sängerinnen.	

I.

Die erſten Verſuche.

(Joſeph von Kurz — Franz Nieſer.)

1765—1778.

Abkürzungen.

A. = Aufzug; **B.** = Ballet; **Dr.** = Drama; **L.** = Luſtſpiel; **M.** = Muſik; **n. d. Engl., Fr., It., Sp.** = nach dem Engliſchen, Franzöſiſchen, Italieniſchen, Spaniſchen; **O.** = Oper; **Opte.** = Operette; **P.** = Poſſe; **Sch.** = Schauſpiel; **Sgsp.** = Singspiel; **T.** = Text; **Tr.** = Trauerſpiel.

I.

Der erſte Verſuch, die franzöſiſche Komödie und vor Allem die Burleske mit obligatem Hanswurſt durch deutſche und „regelmäſsige“ Stücke — ſo nannte man im Gegenſatz zu den improviſirten Burlesken alle Schauſpiele mit ausgearbeitetem Dialog — allmälig zu verdrängen, ging in München von dem Kurfürſten Max Joſeph III. aus. Das Wenige, das hierüber bekannt wurde, findet ſich in der Autobiographie des Schauſpielers und Theaterdichters Joh. Chriſtian Brandes.*) Hier erzählt derſelbe (Band 2, Kapitel 4 und 5), daſs er (1765) von Joſeph von Kurz, bekannt unter dem Namen „Bernardon“, aus München einen Brief erhalten habe, worin Kurz mittheilte, daſs er vom kurfürſtlichen Hofe beauftragt worden sei, in München ein ſtehendes Theater zu errichten. Zu dieſem Zweck ſeien bereits verſchiedene von Deutſchlands beſten Schauſpielern zum Engagement eingeladen worden, vorzüglich aber wünſche man auch Brandes und deſſen Frau bei dieſer neuen Bühne als Mitglieder zu ſehen. Brandes nahm den Ruf an und reiſte nach München. Allein die groſse Erwartung des Hofes und des Publikums, nun bald ein vortreffliches Schauſpiel eingerichtet zu ſehen, ging nicht in Erfüllung. Eckhof, Stephanie und mehrere damals berühmte Schauſpieler, deren Zutritt von der Theaterdirektion mit Zuverſicht erwartet wurde, lehnten unter allerlei Entſchuldigungen ab. Der Hof war darüber miſsvergnügt und überlieſs nun die ganze Entrepriſe dem

*) „Meine Lebensgeſchichte“. Zweite Auflage, Berlin 1807.

Herrn von Kurz. Da jedoch, auſser dieſem und ſeiner Frau, das geſammte Perſonal nur aus der Madame Mecourt und dem Brandes'ſchen Ehepaar beſtand, ſah Kurz ſeinen Plan, nur regelmäſsige Stücke aufzuführen vereitelt und muſste ſeine alten Bernardoniaden wieder hervorſuchen. Das Projekt war ſomit vollſtändig geſcheitert, und ſchon nach wenigen Monaten verlieſs Kurz München.

Ungleich beſſer gelang das zweite Unternehmen. Es ging von der Akademie der Wiſſenſchaften aus. Vor Allem ſahen ſich die maſsgebenden Perſönlichkeiten um einen Mann um, der Kenntniſſe, Kräfte und Muth beſäſſe, ihr Vorhaben auszuführen. Dieſen Mann glaubten ſie (1768) in dem abſolvirten Rechtskandidaten Franz Nieſer*), einem gebornen Augsburger, gefunden zu haben. Felix von Lipowsky, dem Nieſer ſeine Theater-Direktions-Papiere mittheilte, erzählt dieſen Hergang in dem von ihm herausgegebenen National-Garde-Almanach (Jhrg. 1814) folgendermaſsen:

„Beim kurfürſtlichen geheimen Rathe Joſeph Euchar Freiherrn von Obermayr wurden von jungen Leuten zur Faſchingszeit drei theatraliſche Vorſtellungen gegeben, und Nieſer ſpielte hiebei auch eine Rolle. Unter den Zuſchauern befanden ſich mehrere Mitglieder der Akademie, welche an ihm vorzügliche Eigenſchaften für die Schauſpielkunſt bemerkten. Die geheimen Räthe von Lory und von Oſterwald waren ſogleich für den jungen Nieſer eingenommen, und Obermayr ſtand ihnen treulich bei. Sie beriefen denſelben zu ſich, riethen ihm die juridiſche Praxis aufzugeben und Schauſpieler zu werden. Um in der Schauſpielkunſt kein Stümper zu ſein, hieſsen ſie ihn bei einer guten Geſellſchaft Engagement zu nehmen und dann, wenn er ſich fühlte, das zu ſein, was er ſollte, nach München zurück zu kommen, wo ſie ihn nicht nur unterſtützen, ſondern auch ihm dahin verhelfen würden, daſs er ermächtigt würde, ein ſtändiges Theater in dieſer Reſidenzſtadt

*) Vielfach auch „Nieſſer“ geſchrieben.

zu errichten. Niefer befolgte diefen Rath und begab fich zur Kurz'schen Gefellfchaft, welche damals nicht nur Künftler in ihrer Mitte zählte, fondern auch gute theatralifche Stücke gab. Bei diefer Gefellfchaft blieb er zwei Jahre und fpielte mit Bergopzoomer, Brockmann, Mademoifelle Richard, nachher verehelichten Sacco in Wien, und wurde mitunter felbft auch zur Beihilfe in Direktionsgefchäften gebraucht."

Im Jahre 1770 kehrte Niefer nach München zurück und trat als dritter Direktor der Schaufpielergefellfchaft von Lorenzoni und Sartori bei, die gleich allen früheren in München thätigen Principalen ihre Vorstellungen auf dem Theater beim Faberbräu in der Sendlinger Strafse gaben. Allerdings wurden hier fchon regelmäfsige Stücke aufgeführt, allein die Hauptfache blieb immerhin die Burleske. Es kam alfo darauf an, die beiden Mitdirektoren zum Rücktritt zu bewegen und ein dem Zweck entfprechendes Perfonal zu engagiren. Erft im Spätherbft 1771 waren die hiemit verknüpften Schwierigkeiten überwunden, und fo konnte denn Niefer am 10. November fein Theater beim Faberbräu, wo von nun an nur regelmäfsige Stücke gegeben wurden, mit Stephanies d. j. Luftfpiel „Die Wirthfchafterin oder Der Tambour bezahlt Alles" eröffnen. Die täglichen Koften betrugen:

Für Ueberlaffung des Theaters	3 fl. — kr.
Mufik von acht Perfonen	2 „ 20 „
Vier Pfund Talgkerzen und drei Pfund Talg für Lampen	2 „ — „
Sechs Buch Papier für Theaterzettel . .	1 „ 30 „
Dem Zettelträger	— „ 30 „
Dem Requifitenfchaffer und Lichterputzer	— „ 30 „
Dem Souffleur	— „ 24 „
	10 fl. 14 kr.

Schon vor Ablauf eines Jahres gab Niefer, für München zum erftenmal, auch eine Operette in deutfcher Sprache: Piccinis „Fifchermädchen", überfetzt von dem

Hofkriegsraths-Sekretär Karl Förg. Sie wurde bei vollem Hauſe über zwanzigmal gegeben und binnen kurzer Zeit folgten ihr mehrere nach. Der „Star“ bei dieſen Opernaufführungen war ein ſchönes ſechszehnjähriges Mädchen, Demoiſelle Hörl*). Ihre Wochengage betrug vier Gulden.

Nun geſellten ſich — Dank dem oekonomiſchen Talente der früheren Schauſpielerin und nunmehrigen Mitdirektorin Madame Seewald — zum guten Willen auch allmählig die nöthigen Mittel für Anſchaffung neuer Dekorationen und beſſerer Koſtüme, und ſo ſtieg der künſtleriſche Kredit Nieſers höher und höher, bis endlich ſelbſt der kurfürſtliche Hof das Verlangen äuſserte, von Zeit zu Zeit ein deutſches Schauſpiel zu ſehen, und für ſolche Fälle der Nieſer'ſchen Geſellſchaft das „alte Opernhaus“ zur Verfügung ſtellte.

Dieſes alte Opernhaus — ſo genannt im Gegenſatze zum „neuen Opernhaus“, dem heutigen Reſidenztheater — ſtand auf dem „Frauenfriedhof“, dem jetzigen Salvatorplatz und bildete ein längliches Viereck, deſſen ſüdliche Langſeite zum Theil an das noch jetzt ſtehende Haus, Salvatorplatz 1, ſich anlehnte. Der Haupteingang befand ſich dem Miniſterium, früherem Theatinerkloſter gegenüber, und von der Reſidenz führte ein gedeckter Gang zum Theater. Erbaut und eröffnet wurde dasſelbe in den fünfziger Jahren des ſiebzehnten Jahrhunderts. Wer der Erbauer war, iſt nicht bekannt, wohl aber, daſs ſeine Arbeit nicht zufrieden ſtellte; der italieniſche Architekt Francesco Santurini erhielt nämlich nach Vollendung des Baus den Auftrag des Ganze umzugeſtalten. Es ſoll mit dem von Andrea Palladio in Vicenza erbauten Theater Aehnlichkeit gehabt haben und enthielt drei Reihen Logen und zwei Parterres.

In dieſem Hauſe trat Nieſer mit ſeiner Geſellſchaft unter den vorerwähnten glücklichen Auſpicien und in Gegenwart des Kurfürſten Maximilian Joſeph III. und der Kurfürſtin Maria Anna, geb. Prinzeſſin von Polen

---

*) Spätere Madame Nieſer. Als ſolche war ſie bis zum September 1778 in München engagirt.

und Sachſen, am 1. März 1773 zum erſtenmal auf. Das zur Darſtellung gebrachte, urſprünglich franzöſiſche Schauſpiel hieſs „Der Nothleidende“ und war von der Kurfürſtin für die deutſche Bühne bearbeitet. Am 7. wurde das Stück wiederholt und am 14. wurde, gleichfalls in Gegenwart des kurfürſtlichen Hofes, „Emilia Galotti“ gegeben.

Es folgte nun unter der oben angegebenen Obſervanz eine Reihe von Vorſtellungen im alten Opernhaus, während auſserdem auf dem Faberbräutheater weitergeſpielt wurde. Schon nach kurzer Zeit wurden Nieſers Verdienſte um Hebung des deutſchen Theaters in ſo hohem Grade gewürdigt, daſs die bayeriſche Akademie der Wiſſenſchaften am 23. Auguſt 1774 Nieſer eine goldene Medaille mit folgender Zuſchrift überſchickte:

„Mein wertheſter Herr Nieſer!

Die kurfürſtliche Akademie der Wiſſenſchaften, aufmerkſam auf alles, was guten Geſchmack, feinere Empfindung und verbeſſerte Sitten im Vaterlande befördern kann, hat Ihnen die mitfolgende goldene Medaille durch mich übergeben zu laſſen beſchloſſen. Die Akademie will dadurch die rühmlichen Bemühungen krönen und für das weitere ermuntern, durch die Herr Nieſer am erſten an Reinigung unſerer Schaubühne mit nicht geringen Schwierigkeiten und ſichtbar gutem Erfolge gearbeitet hat. — Möchte doch dieſer Schritt die bayeriſche Bühne auf alle Zeit von jeder Verunſtaltung retten können!“

München, den 23. Auguſt 1774.

Theodor Graf Topor Morawitzky,
Vicepräſident der kurfürſtlichen Akademie
der Wiſſenſchaften.“ *)

Mittlerweile waren auſser den damals modernen Bühnenſtücken von J. Ch. Brandes, Gebler, Stephanie, Weiſſe u. ſ. w. Beaumarchais' „Eugenie“ (überſ. von Schwan), Diderots „Hausvater“ (überſ. von Leſſing d. j.), „Minna von Barnhelm“, „Miſs Sara Sampſon“ Voltaires „Zaire“ (überſetzt von Eſchenburg) und desſelben „Oreſt und Pylades“

*) Münchener Zeitung Jahrg. 1774 Nro. 131.

(überſ. von Gotter) dem Repertoir einverleibt worden. Von bedeutenderen ausübenden Künſtlern, die der Nieſer'ſchen Geſellſchaft inzwiſchen beigetreten waren, ſind nur die Schauſpieler Appelt und Franz Reiner zu erwähnen. Letzterer, der zugleich Sänger war, erwarb ſich für München ein beſonderes Verdienſt, inſoferne von ihm die erſte Anregung zur Aufführung deutſcher Singſpiele ausging.

Unter dieſen Verhältniſſen ſetzte Nieſer ſein Unternehmen unverändert fort, bis am 23. März 1776 der kurbayeriſche geheime Rath, Kämmerer und Hofmuſik-Intendant Graf Joſeph Anton von Seeau die Oberdirektion des deutſchen Theaters auf eigne Rechnung übernahm. Von nun an wurde im alten Opernhauſe jede Woche dreimal — Sonntag, Dienſtag und Freitag*) — geſpielt und an letzterem Tag gewöhnlich ein Singſpiel gegeben. An den übrigen Tagen ſpielte bis zum 22. Juni die Geſellſchaft noch beim Faberbräu. Dies wurde dem Publikum auf den Theaterzetteln durch Beiſetzung der Buchſtaben „O“ (Opernhaus) und „F“ (Faberbräu) bekannt gemacht.

Vom Juni an wurde dem deutſchen Theater auch das kurfürſtliche Ballet**) zugetheilt, um von Zeit zu Zeit Ballets, Pantomimen und Divertiſſements zu geben und „hiedurch ein neues Reizmittel zum Beſuch des deutſchen Theaters“ zu ſchaffen. Ob dieſe, wenn auch im Geſchmack der Zeit liegende, doch immerhin etwas bedenkliche Erweiterung des Repertoirs allenfalls durch ein abnehmendes Intereſſe des Publikums zu erklären iſt, wird ſchwer zu ermitteln ſein, da der ſchriftliche Nachlaſs und mithin auch die Rechnungsbücher des Grafen Seeau bisher nicht aufzufinden waren und aller Wahrſcheinlichkeit nach längſt

---

*) Im Karneval Sonntag, Mittwoch und Freitag.

**) Balletmeiſter: HH. Trancart und Conſtant, zugleich erſte Tänzer; weitere Solotänzer: HH. Schabert, Grazzioli und Schizza. Solotänzerinnen: Madame Trancart: Madame Müller, Dlles. Vavoque und Speckberger. Acht Figuranten und acht Figurantinnen.

makulirt worden ſind. Ob dem Grafen mit dem Ballet auch das Hoforcheſter zur Verfügung geſtellt wurde, konnte ich nicht ermitteln; ebenſo wenig, wer das Orcheſter leitete.

Das Perſonal wurde vermehrt, und ſo waren nun die erſten Fächer durch Folgende vertreten:

Die Herrn Appelt, erſter Heldenſpieler und Liebhaber; Franz Xaver Heigel, „launigte Charaktere, erſte älternde Rollen im Schauſpiel, zugleich auch Singrollen in Operetten," Klemens Huber, zärtliche Väter; Kumpf, erſte Liebhaber im Singſpiel; Müller, Liebhaber und Stutzer; Direktor Nieſer, „komiſche und polternde Väter, Soldaten und andere Rollen dieſer Gattung"; Franz Reiner, erſte Bediente und Väterrollen, und in der Operette, deren Direktor er war, komiſche Charakterrollen; Saal, erſter Baſſiſt.

Die Damen Karoline Heigel (Gattin des Fr. X. Heigel und Schweſter des Franz Reiner), erſte Liebhaberin in Tragödie und Luſtſpiel. Dlle. Kaiſer erſte Liebhaberin in der Operette; Dlle. Mell, Soubrette im Singſpiel; Madame Nieſer, erſte Liebhaberin; Madame Reiner, zärtliche und heroiſche Mütter; Madame Scheibl, ältere chargirte Rollen, und vor Allen die geniale Nouſeul, die mit ihrem Manne zum erſtenmal am 18. Auguſt 1776 in dem Trauerſpiel „Die Mediceer" von J. Ch. Brandes die Münchener Bühne betrat, aber ſchon im November 1777 München wieder verließs. *)

So ausgerüſtet eröffnete Graf Seeau am 8. April 1776 ſein Unternehmen mit dem einaktigen, nach dem Franzöſiſchen bearbeiteten Drama „Serena"**), dem ſich ein Ballet anſchloſs. Es führte den merkwürdigen Titel „Die

---

*) Hienach iſt die Angabe Ed. Devrients zu berichtigen, der in ſeiner Geſchichte der deutſchen Schauſpielkunſt (Band 2 S. 401) die Nouſeul als Mitglied der erſt 1778 nach München berufenen Marchand'ſchen Geſellſchaft anführt.

**) Es iſt ohne Angabe des Autors und Ueberſetzers bei Jeniſch und Stage (Augsburg und München) in Druck erſchienen.

in Tyrol verliebten Räuber“. Nun folgte eine Reihe von Vorſtellungen, die hinſichtlich der getroffenen Auswahl ſich von dem Repertoir anderer Bühnen in nichts unterſchied. Einer ausdrücklichen Erwähnung bedarf die Aufführung Goethes „Stella“, „Clavigo“ und „Erwin und Elmire“ in der älteren Faſſung*) und die des „Hamlet“, worin am 19. December 1777 Herr Schikaneder als Gaſt in der Rolle des Hamlet „mit allgemeinem Beifall und groſsen Lobeserhebungen auftrat.“ Auch die Aufführung des Schauſpiels „Johann Fauſt. Ein allegoriſches Drama von fünf Aufzügen“ iſt hier zu erwähnen, weil es in neueſter Zeit durch die von Karl Engel aufgeſtellte Konjektur, das Werk ſei der verloren geglaubte Fauſt Leſſings, einigen Staub aufwirbelte. Der Verfaſſer des Dramas iſt der überaus fruchtbare Bühnendichter Paul Weidmann, der als Beamter in Wien lebte und 41 Stücke ſchrieb, darunter das vielgegebene Luſtſpiel „Der Bettelſtudent oder das Donnerwetter.“ „Johann Fauſt“ erſchien 1775 in Prag und noch im nämlichen Jahr in München. Dieſer „Fauſt“ wurde am 31. Mai 1766 gegeben, aber bald darauf verboten. Die Muſik hiezu ſchrieb Joſeph Michl. Die Oper brachte im Jahre 1776 am 30. Juni Gretrys „Die beiden Geizigen“ und am 17. Juli Monſigny's „Deſerteur“, worin Herr und Madame Hellmuth von der Seyler'ſchen Geſellſchaft als Gäſte auftraten. „Hierauf folgte ein Divertiſſement, worin die Zwergin der Kurfürſtin von Bayern ſehr niedlich ein Pas ſeul tanzte und auſserordentlich gefiel.“ Aus dem nächſtfolgenden Jahr iſt nur Gretrys „Das redende Gemälde“ anzuführen.

Der am 30. December 1777 erfolgte Tod des Kurfürſten Maximilian III. führte eine weitgreifende Umgeſtaltung der bisherigen Theaterverhältniſſe herbei: Kurfürſt Karl Theodor, der den beſtehenden Hausverträgen gemäſs ſeine Reſidenz nach München zu verlegen hatte, entlieſs die Nieſer'ſche Geſellſchaft gegen Bezug eines halben

*) Auch die ſämmtlichen Lieder wurden in Proſa aufgelöſt. Mit der Scene im Garten („Ihr verblühtet, ſüſse Roſen“) begann der zw eite Aufzug.

Jahresgehalts und verſetzte mit der Oper, dem Ballet und der Hofkapelle auch die von ihm engagirte Marchand'ſche Schauſpielergeſellſchaft von Mannheim nach München. Von der Nieſer'ſchen Geſellſchaft wurden (auſser zwei für untergeordnete Rollen engagirten Damen) nur Appelt, Klm. Huber und Nieſer ſelbſt als Schauſpieler beibehalten. Graf Seeau blieb Intendant.

Nach Ablauf der Landestrauer nahm Graf Seeau die Vorſtellungen wieder auf, ſchloſs ſie jedoch am 15. September 1778 mit dem Trauerſpiel „Romeo und Julia“ von Chriſtian Felix Weiſſe. Madame Heigel ſpielte die Julia. Am Schluſs des dritten Aufzugs, nachdem ſie den Schlaftrunk genommen hatte, trat ſie in das Proscenium und richtete folgende Worte an das Publikum:

„Julie! Das ſoll ein langer, langer Schlaf werden! Wie, wenn du nimmer erwachteſt? Auf alle Fälle nimm du immerhin Abſchied von denen, die dir lieb ſind!

„Ihr hohen Gönner, Gönnerinnen, Freunde, Liebhaber deutſcher Kunſt! Julie dankt Ihnen mit warmem, gefühlvollem Herzen für den Beifall, den Sie ihr ſo huldvoll geſchenkt haben. Es iſt Entzücken für den Künſtler in dem Gedanken, dem Kenner nicht gleichgültig geweſen zu ſein, und es iſt grenzenloſe Wonne für mich, in Ihren Blicken zu leſen, daſs ich's nicht war: wenigſt war volles Beſtreben in mir, Ihnen Waltrons leidende Gattin*), Tellheims liebende Minna, Humbrechts unglückliche Tochter**), Ferdinandos glühende Stella nahe an's Herz legen. Und riſſe mich nicht Blut und Pflicht und Redlichkeit von hier, ich würde raſtlos daran arbeiten, mich Ihres Beifalls ganz zu verſichern. Vielleicht, daſs mein Platz, vielleicht, daſs ich — — — Doch, Julie, was willſt du? Die „Vielleicht“, die du ſagen wollteſt, ſind zu ſchmeichelhaft für dich, daſs du darauf ſtolz werden könnteſt, und ich möchte nicht gerne, Julie, daſs du mit einer Sünde zu Bette gingeſt. Aber

---

*) „Graf Waltron“ Schauſpiel von Möller.

**) „Evchen Humbrecht“ — Hauptfigur in Heinr. Leopold Wagners Trauerſpiel „Die Kindermörderin“.

ſollte das eigenſinnige Schickſal mich je wieder hieherführen, o dann vergeſſen Sie wenigſtens nicht, daſs Sie eine Schauſpielerin ſahen, die den Beifall der Kenner und das Vergnügen des Publikums zum Endzweck ihrer Kunſt machte. Julie wird ſich Ihrer oft und mit Sehnſucht erinnern, eine ſo gute Nation, die Karl Theodor, der Schützer der Künſte, beherrſcht, verläſst der ſcheidende Künſtler mit zurückgewandten Augen und wünſchendem Herzen. — Nun magſt du ſchlafen, Julie — gute Nacht!“

Stand dieſe Rede auch nicht gerade am rechten Platze, ſo war das Publikum doch auf's Tiefſte gerührt. Nach Schluſs der Vorſtellung wurde Karoline Heigel, der Liebling der Münchner, noch einmal gerufen. Sie dankte mit folgenden Worten:

„Die Liebe zu Romeo machte Julie ſterben, der gütige Beifall ihrer Gönner macht ſie auf's Neue wieder leben.“

II.

Die kurfürſtliche National-Schaubühne

als Entrepriſe des Grafen Seeau.

(1778—1799.)

II.

War die bisherige Entrepriſe des Grafen Seeau lediglich als Privatunternehmen aufzufaſſen, ſo trat das deutſche Theater in München von jetzt an in die Reihe der Hoftheater ein, da die Marchand'ſche Schauſpielergeſellſchaft vom Kurfürſten Karl Theodor engagirt worden war, und Seeau überdies aus der kurfürſtlichen Kaſſa eine beſtimmte jährliche Subvention erhielt. Die Theaterverhältniſſe waren nämlich durch ein kurfürſtliches Dekret (Mannheim, 24. Auguſt 1778) folgender Weiſe geregelt worden:

1) Graf Seeau wird als Hoftheater- und Hofmuſik-Intendant neuerdings beſtätigt.

2) Gedachter Intendant erhält die Beſorgung der groſsen italieniſchen Opern*) mit jährlich 24,000 fl., der Ballets mit jährlich 15,000 fl., des deutſchen Theaters mit jährlich 9,000 fl. Zuſchuſs des Hofes als „Entrepriſe" übertragen; dabei iſt ihm die mit jährlich 32,581 fl. beſoldete Hofkapelle, das Solo- und Chorperſonal, dann das kurfürſtliche Ballet und die Marchand'ſche Geſellſchaft, endlich die Benützung der beiden Hoftheater ſammt allen Vorräthen an Dekorationen, Maſchinen und Garderobe vollſtändig überlaſſen.

So wurde denn nach Maſsgabe dieſer Verordnung die „National-Schaubühne" am 6. Oktober 1778 im alten Opernhauſe von den kur-

---

*) Sie wurden im neuen Opernhauſe (Reſidenztheater) gegeben und fanden nur im Karneval oder bei beſonderen feſtlichen Gelegenheiten und stets vor einem geladenen Publikum ſtatt, während am deutſchen Theater-Eintrittsgeld bezahlt werden muſste.

fürſtlichen Schauſpielern mit dem Trauerſpiel „Eduard Montroſe von O. F. v. Dierike eröffnet.

Ueber die Befähigung des Grafen Seeau zum Theater-Intendanten waren die Anſichten getheilt. Die Majorität derſelben ſprach ſich allerdings nicht zu Seeaus Gunſten aus. So ſchreibt u. A. Joh. Pezzl in ſeiner „Reiſe durch den Bayeriſchen Kreis“ (Salzburg und Leipzig 1784): „Er (Seeau) verwaltet dieſes Amt ſchon 30 Jahre und, wie man ſagt, beſtand ſein Beruf darin, daſs er damals der einzige Kavalier am Hofe war, der einen Steyeriſchen auf der Violine ſpielen konnte.“ Aber mehr als ein Steyeriſcher, meint Pezzl, gehöre denn doch zur Bildung eines Theater-Intendanten „nämlich Kenntniſs der vaterländiſchen Literatur und Theorie der Dicht- und Schauſpielkunſt insbeſondere.“ Daran fehle es dem guten Herrn nun ganz und gar — „er gibt alle Stücke auf Riſiko; gefallen ſie, ſo brüſtet er ſich mit ſeinem Geſchmack, gefallen ſie nicht, ſo ſchimpft er über Alles.“

Eine entgegengeſetzte Beurtheilung wird dem Grafen in einer Korreſpondenz der Bertram'ſchen „Literatur- und Theaterzeitung“ (Berlin 1779) zu Theil. Hier wird ihm „eine gute praktiſche, oekonomiſche Kenntniſs des Theaters“ nachgerühmt; überdem ſei der Graf „ein Beſchützer und Kenner der Künſte.“ Für oekonomiſche Kenntniſſe ſprechen nun die Thatſachen allerdings nicht. Denn trotz der für die damalige Zeit bei allen ſonſtigen Vergünſtigungen ſehr hohen Subvention, trotz eines gewiſſen Geizes, der den Entrepreneur Koſtüme und Dekorationen vernachläſſigen machte, und obwohl die Subvention im Jahre 1788 um ein Namhaftes erhöht und in den neunziger Jahren überdies die Summe von jährlich 2,000 fl. zur Aufbeſſerung von Koſtümen und Dekorationen gewährt wurde, ſcheint Graf Seeau aus der Geldverlegenheit nie herausgekommen zu ſein. Wenigſtens gehören die Anweiſungen an die kurfürſtliche Kaſſe, dem Grafen „zu ſicherem Behufe“ eine gröſsere oder geringere Summe auszuzahlen, gerade nicht zu den Seltenheiten. Die Kunſtkennerſchaft Seeaus mag

unerörtert bleiben, weil bei dem gänzlichen Mangel an Schriftſtücken über den künſtleriſchen Betrieb des Theaters ſchwer zu beweiſen ſein wird, ob das reichhaltige und gutgewählte Repertoir in den achtziger Jahren dem Intendanten oder — was viel wahrſcheinlicher iſt — dem Direktor Marchand zu verdanken iſt, und ob das ſpätere Sinken des Repertoirs nicht in erſter Linie durch das kurfürſtliche Cenſur-Kollegium und den depravirenden Geſchmack des Publikums veranlaſst wurde. Daſs aber Graf Seeau heftig und von etwas rauhen Sitten geweſen ſein muſs, darüber kann wohl kaum ein Zweifel obwalten. Jakob Klaubauf [pseudonym für F. L. Reifchel*)] entſchuldigt in ſeinem „Dramatiſchen Briefwechſel, das Münchener Theater betreffend etc.“ (München 1797) diese Eigenthümlichkeiten Seeaus merkwürdigerweiſe damit, daſs der Graf früher „lange Zeit Jagdkavalier war und viele Jahre in kaiſerlichen Militärdienſten geſtanden hat.“

Ein ungleich günſtigeres Bild entwerfen die Zeitgenoſſen — voran Goethe — von dem Schauſpieldirektor Theobald Marchand. Im Jahre 1741 zu Straſsburg als der Sohn eines Wundarztes geboren, ſollte er ſich dem Stande ſeines Vaters widmen und wurde deshalb, kaum ſiebzehn Jahre alt, zu weiterer Ausbildung nach Paris geſchickt. Hier faſste er, von den Spielopern Dunis, Monſignys und Gretrys enthuſiasmirt, den Entſchluſs, Schauſpieler zu werden. So treffen wir ihn denn im December 1769 als neu engagirtes Mitglied der Sebaſtianiſchen Schauſpieler-Geſellſchaft in Mainz und ſchon im folgenden Jahre als deren Direktor. Es gelang ihm nicht nur talentvolle Schauſpieler zu engagiren, er verſtand es auch ſie zu bilden und ſo ein Enſemble herzuſtellen, das in Schauſpiel und Oper ſich allenthalben des gröſsten Beifalls erfreute. Marchand hielt ſich mit ſeiner Geſellſchaft meiſtentheils in Straſsburg oder Mainz auf; im

*) Reifchel lebte als k. preuſsiſcher Hofrath in München und war von 1779 bis 1800 Kuſtos der kurfürſtlichen Hofbiliothek in München.

Jahre 1775 ſpielte er auch in Frankfurt a. M. Hier ſah ihn Goethe. Im 17. Buch von „Wahrheit und Dichtung“ ſchreibt er:

„Dort dirigirte — — Marchand das Theater und ſuchte durch ſeine eigene Perſon das Mögliche zu leiſten. Er war ein ſchöner, groſs und wohlgeſtalteter Mann in den beſten Jahren; das Behagliche, Weichliche ſchien bei ihm vorwaltend; ſeine Gegenwart auf dem Theater war daher angenehm genug. Er mochte ſo viel Stimme haben, als man damals zur Ausführung muſikaliſcher Werke allenfalls bedurfte, deshalb er denn die kleineren und gröſseren franzöſiſchen Opern herüber zu bequemen bemüht war.“

Noch im ſelben Jahre trat Marchand zufolge einer Einladung des Kurfürſten Karl Theodor mit ſeiner Geſellſchaft in Mannheim auf und gefiel ſo auſserordentlich, daſs der Kurfürſt beſchloſs ein deutſches Hoftheater zu errichten. Das franzöſiſche Theater wurde abgedankt und dafür 1776 Marchand mit ſeiner ganzen Geſellſchaft in kurfürſtliche Dienſte genommen.

Das für die erſten Fächer engagirte Perſonal, welches der Kurfürſt von Mannheim nach München verſetzte, beſtand aus folgenden Mitgliedern:

Die Herren Huck (erſter Liebhaber in Luſt- und Trauerſpielen, desgl. in Operetten); Sennefelder, der Vater des Erfinders der Lithographie (Helden und zärtliche Väter); Piloty (komiſche Rollen im Schauſpiel und Baſspartien im Singſpiel); Caro (Charakter-Rollen); Langlois (Komiker im Schauſpiel und Tenor-Buffo); Hartig, der zugleich für die italieniſche Oper engagirt war, (erſte Tenorpartien), und der nachmals berühmte Baſſiſt Ludwig Fiſcher. Marchand ſelbſt entwickelte die vielſeitigſte Thätigkeit als Sänger und Schauſpieler in ernſten wie heiteren Rollen. Mit Nieſer, Klem. Huber und den mit Nebenrollen betrauten Mitgliedern (darunter vier Ballettänzer) im Ganzen neunzehn Schauſpieler.

Zu dieſen geſellten ſich die Damen Marchand, geb. Brochard, die Frau des Direktors (Soubrette); Madame Urban (chargirte Rollen); Franziska Antoine, geb.

Amberger (Mütter-Rollen in der Tragödie); Franziska Lang, geb. Stamitz (Soubrette für Schau- und Singſpiel und zugleich erſte Tänzerin); Eva Brochard, geb. Ilein (erſte Geſangspartien und Mütter-Rollen im Schauſpiel); Dll. Straſser (erſte Geſangspartien) und Dlle. Marianne Boudet (jugendliche Liebhaberinnen). Mit Einrechnung von vier in Nebenrollen beſchäftigten Damen (darunter zwei Ballettänzerinnen) im Ganzen elf Schauſpielerinnen. Margarethe Marchand (ſpätere Madame Danzi) zeichnete ſich in Kinderrollen aus. Auch das Ehepaar Toskani befand ſich unter der Geſellſchaft, ſcheint jedoch nur ganz kurze Zeit geblieben zu ſein. Es wurde deshalb in das im Anhang befindliche tabellariſche Verzeichniſs nicht aufgenommen.

Die erſten Kräfte des Ballets beſtanden auſser der ſchon genannten Franziska Lang, die übrigens ſchon in der zweiter Hälfte der achtziger Jahre nicht mehr als Tänzerin auftrat, aus den Herren Lauchery (erſter Balletmeiſter und erſter Tänzer*); Le Grand (zweiter Balletmeiſter und erſter Tänzer), Peter Antoine gen. Crux, Flad und Weinbeerle, deſſen Name zumeiſt in ſtolzer Galliſirung als „Vaimperlé“ angetroffen wird. Conſtant, der unter der früheren Entrepriſe Seeaus Balletmeiſter war, blieb nach wie vor bei der italieniſchen Oper und war gleichzeitig beim deutſchen Theater als Pantomimenmeiſter und Theatermaſchiniſt thätig. Von Tänzerinnen ſind zu nennen Madame Flad, Madame Duboulay, Madame Hartig, Madame Danner und Dlle. Schmaus, (von 1796 an Madame Leoni). Die letzten drei ſind ſchon deshalb merkwürdig, weil ſie noch zu Anfang des neunzehnten Jahrhunderts als erſte Tänzerinnen auftraten.

Das Orcheſter des deutſchen Theaters beſtand nach

*) Lauchery, der eigentlich für die italienische Oper engagirt war, widmete ſeine Thätigkeit dem deutſchen Theater nur in den erſten Monaten ſeines Beſtehens. Deshalb avancirte Le Grand nach kurzer Zeit zum erſten Balletmeiſter, und Crux wurde zum zweiten ernannt.

Maſsgabe des kurfürſtlichen Dekrets vom 24. Auguſt 1778 aus Mitgliedern der Hofkapelle. Doch ſcheinen dieſe der Anſicht geweſen zu ſein, daſs ſie hiezu nicht verpflichtet ſeien; denn in Anſtellungsdekreten und bei Gewährung von Gehalts-Zulagen findet ſich faſt regelmässig ein Beiſatz, worin gewiſſermaſsen als Gegenleiſtung gefordert wird, daſs der betreffende Hofmuſiker hinfort unweigerlich bei den Vorſtellungen im deutſchen Theater mitzuwirken habe. Orcheſterdirektoren waren Peter Winter und Chriſtian Danner.

Theater-Architekt war Lorenz von Quaglio, als Hoftheatermaler waren angeſtellt Willerths, Joſeph Quaglio und Pinchetti.

Als Theaterſekretär fungirte der dramatiſche Dichter und ſpätere Theater-Intendant Franz Marius Babo.

Ueber die trefflichen Leistungen der vorgenannten Künſtler und Künſtlerinnen, über ihre Bildung und Wohlanſtändigkeit im bürgerlichen Leben ſprechen ſich alle mir bekannt gewordenen zeitgenöſſiſchen Schriftſteller mit voller Anerkennung aus. So ſagt Risbeck*), der doch ſonſt auf Bayern nicht gut zu ſprechen iſt, über die Münchener Schauſpieler:

„Faſt Alle ſind ſehr artige, gebildete Leute, und in Rückſicht auf die Kunſt übertreffen ſie weit meine Erwartung. Ich wüſste nicht über drei bis vier Theater in Frankreich, die ich dem hieſigen vorzöge. Die Schauſpieler genieſsen den Umgang der gröſsten Leute des Hofes und haben alſo Gelegenheit ſich auszubilden.“

Nicht minder günſtig ſpricht ſich ein anderer Gegner bayeriſcher Zustände Joh. Pezzl (a. a. O.) über die Mitglieder der kurfürſtlichen National-Schaubühne aus:

„Das Nationaltheater in München iſt von Leuten beſetzt, die wirklich der Kunst in jeder Rückſicht Ehre machen. — — — Sie machen durch Schulden, Spiel und

*) „Briefe eines reiſenden Franzoſen über Deutſchland. 2. Auflage 1784.

andere Ausſchweifungen kein Aufſehen. Sie halten ſich's nicht zur Ehre als angenehme Plauderer oder Spaſsmacher zur Tafel der Groſsen gezogen zu werden, ſondern befinden ſich lieber unter Bürgern, die ſie achten. Wären ſie auch nicht ſo vortrefflich in ihrer Kunſt, als ſie im Ganzen genommen wirklich ſind, ſo würden ſie doch ſchon durch jenes Betragen ſchätzbar.“

Ebenſo anerkennend urtheilt J. Klaubauf (a. a. O.) noch im Jahre 1797:

„Ich ſah einen groſsen Theil von Deutſchland und ganz Italien; allein nirgend fand ich jene Ordnung, jenen guten Ton, Sitten und häusliche Tugenden, als bei den Mitgliedern der hieſigen Bühne. Sie zeichnen ſich ſämmtlich durch dieſe Vorzüge, als durch einen gewiſſen Esprit de corps auf das Vortheilhafteſte aus, und ich ſage gewiſs nicht zu viel, wenn ich behaupte, dieſe Geſellſchaft ſei die einzige muſterhafte in dieſem Betracht für jede andere Truppe in Deutſchland.“

Daſs dem wirklich ſo war, erhellt wohl aus folgenden drei Thatſachen: erſtens war der Perſonalwechſel ein äuſserſt geringer; zweitens wurde über kein Theater erſten Ranges weniger in Journale geſchrieben, als über die Münchner Bühne; und drittens zeichnete ſich der Beſoldungsetat durch eine Stabilität aus, von der man heutzutage kaum eine Ahnung hat.

Das Publikum, das natürlich noch nicht im mindeſten von Blaſirtheit angekränkelt war, übte ſein Kunstrichteramt mit voller Energie und ſcheint im Lob wie im Tadel überſchwänglich geweſen zu ſein, in letzterem jedoch nicht immer dem guten Ton Rechnung getragen zu haben. So ſchreibt Mozart am 12. November 1778 ſeinem Vater: „Sie wiſſen, daſs die Mannheimer Truppe in München iſt. Da haben ſie ſchon die zwei erſten Actricen, Mad. Toskani und Mad. Urban, ausgepfiffen und war ſo ein Lärm, daſs ſich der Kurfürſt ſelbſt über die Loge neigte und „ſch“ machte, — nachdem ſich aber kein Menſch irre machen lieſs, hinabſchickte, und aber der Graf Seeau,

nachdem er einigen Offizieren ſagte, ſie ſollten doch kein ſo Lärm machen, der Kurfürſt ſehe es nicht gerne, zur Antwort bekam, ſie ſeien um ihr baar Geld da und hätte ihnen kein Menſch zu befehlen.“

Nach der oben erwähnten Aufführung des „Eduard Montroſe“ fanden bis zum Schluſse des Jahres noch neunundzwanzig Vorſtellungen ſtatt, worin (nach chronologiſcher Ordnung) zur Aufführung kamen: „Die Wirthſchafterin“, L. v. Stephanie d. j.; „Graf Eſſex“, Tr. n. d. Engl. des Banks von Dyk; „Der Edelknabe“, L. v. Joh. Jakob Engel; „Henriette oder Sie iſt ſchon verheirathet“, L. v. Groſsmann; Leſſings „Minna von Barnhelm“; „Der poetiſche Dorfjunker“, L. n. d. Fr. des Destouches; „Die eiferſüchtige Ehefrau“, L. n. d. Engl. des Kollmann; „Der Schubkarren des Eſſigſieders“, Sch. n. d. Fr. des Mercier von Heinr. Leop. Wagner; „Eugenie“, Sch. n. d. Fr. des Beaumarchais von Schwan; „Die drei Brüder als Nebenbuhler“, L. n. d. Fr. des La Font von J. H. Faber; „Der Eheſcheue“, L. n. d. Fr. „Le celibataire“ des Dorat von Gotter; „Der Schein betrügt“, L. v. J. Chr. Brandes; „Die Bürgerſchule“, L. n. d. Fr. des Aleinval; „Der Philoſoph ohne es zu wiſſen“, L. n. d. Fr. des Sedaine von Teuber; „Der Lügner“, L. n. d. It. des Goldoni von Saal; „Das Duell“, L. von Jeſter; „Ines de Caſtro“, Tr. n. d. Fr. des La Motte von Marchand; „Trau, ſchau, wem“, L. v. J. Chr. Brandes; „Criſpin als Diener, Vater und Schwiegervater“, L. v. Romanus; „Elfriede“, Tr. n. d. Engl. des W. Maſon von Bertuch; „Der Hausvater“, Sch. n. d. Fr. des Diderot von Leſſing d. j.; „Der Triumph der guten Frauen“, L. v. Joh. El. Schlegel; „Graf Treuberg“, Tr. v. Czechtizky; „Nancy oder die Schule der Eheleute“, L. v. ?; „Der Barbier von Sevilla“, L. n. d. Fr. des Beaumarchais von Groſsmann mit Muſik von André; „Der glückliche Geburtstag“, L. v. Schletter; „Die Reiſenden“, L. n. d. Engl.; „Der Diamant“, L. n. d. Fr. des Ch. Collé

von J. J. Engel; „Der betrogene Vormund“, L. n. d. Fr. des Cailhava.

Hiezu kamen nebſt zwei Balleten von Lauchery mit Muſik von Chriſtian Cannabich („Die Liebe des Cortes und der Thelaire“ und „Die Einſchiffung nach Cythere“) die Singſpiele*) „Silvain“ und „Der prächtige Freigebige“ von Gretry, „Die Sklavin“ von Piccini, „Der Freund vom Hauſe“ und „Lucile“ von Gretry, „Anton und Antoinette von Goſſec, „Der verſtellte Gärtner“ von Philidor und „Zemire und Azor“ von Gretry.

Das Jahr 1779 brachte, um hier wie für alle Folge nur die bedeutenderen oder wenigſtens allenthalben beliebten Werke hervorzuheben, Leſſings „Juden“ und „Emilia Galotti“, worin namentlich Hucks Marinelli gerühmt wurde, „Hamlet“ in der Bearbeitung Schröders (Geiſt — Appelt, Hamlet — Huck, Ophelia — Karoline Heigel, die nebſt ihrem Manne ſeit März wieder engagirt war und als Antrittsrolle die Rutland in „Graf Eſſex“ gegeben hatte), W. H. v. Dalbergs „Walwais und Adelaide“, das ſeiner Zeit hochberühmte Duodrama „Ariadne auf Naxos“ (Ariadne — Madame Lang) mit der Benda'ſchen Muſik, Gotters nicht minder gefeiertes Melodrama „Medea“ (Medea — Madame Antoine) ebenfalls mit Muſik von Benda, „Die Römer in Deutſchland“ Tr. v. Babo, Voltaires „L'Ecoſſaiſe“ unter dem Titel „Das Kaffeehaus oder die Schottländerin“ und „Clavigo“ (Beaumarchais — Huck, Marie — Heigel). Dazu geſellten ſich fünfzehn zum erſtenmal gegebene Singſpiele, darunter Glucks „Pilgrime von Mekka“ und Monſignys „Deſerteur.

1780. Der Baſſiſt L. Fiſcher ging mit ſeiner Braut Dlle. Straſser von München ab, um einem Ruf

---

*) Hinſichtlich alles Näheren über Verfaſſer der Texte u. dgl. verweiſe ich auf das im Anhang enthaltene alphabetiſche Verzeichniſs der unter Graf Seeau zur Darſtellung gebrachten Werke. Das Gleiche gilt auch für die Schauſpiele.

nach Wien zu folgen. An Stelle der Letzteren trat Dlle. Kaiſer, die ſchon unter der Direktion Nieſers engagirt war und damals von Mozart ſehr gerühmt wurde. Madame Urban ſtarb.

Das Repertoir wurde bis Anfang April durch Voltaires „Merope“ und „Mahomet“ und Goethes „Stella“ bereichert. Bei der zweiten Aufführung der letztgenannten Dichtung wurde deren Schluſs dahin abgeändert, daſs man Stella in das Kloſter gehen lieſs; eine Wendung, die von Weſtenrieder*) ſehr gebilligt wird. Uebrigens erkennt er, vom moraliſchen Standpunkt abgeſehen, die poetiſchen Schönheiten des Werkes an.

Am 23. Mai eröffnete Fr. L. Schröder ein Gaſtſpiel mit der Rolle des Hamlet und riſs, wie nicht anders zu erwarten war, zur unbedingteſten Bewunderung hin. Weſtenrieder ſchrieb a. a. O. nach Aufführung des Hamlet: „Der Anblick eines ſolchen Mannes ruft wunderbare hohe Ahndungen in die Seele von dem Vermögen und Würde ihrer ſelbſt und erweckt Ideen, bei denen man einen ſeltſamen Schauder und einen Trieb zu groſsen Vorſätzen empfindet. — — Er hatte jede Bewegung in ſeiner Macht, jede entſtand aus Urſachen, und doch ohne alle Mühe kam jede aus reiner Natur.“ Der Gotha'ſche Theaterkalender von A. O. Reichard (Jhrg. 1781) erzählt folgende charakteriſtiſche Anekdote: „Als Schröder in München den Hamlet ſpielte, war ſein Schrecken, wie er den Geiſt erblickte, ſo meiſterhaft, daſs er ſich dem Parterre mittheilte, und eine Stimme rief: Jeſus Maria!“

Schröders weitere Rollen waren der Oberſt in dem Groſsmann'ſchen Luſtſpiel „Henriette oder Sie iſt ſchon verheirathet“, Vater Dominik in dem Schauſpiele Merciers „Der Schubkarren des Eſſigſieders“, Vater Rode in Engels „Der dankbare Sohn“, Ogleby in dem Luſtſpiel „Die heimliche Heirath“, und „König Lear“, der bei dieſer Ge-

*) Bayeriſche Beiträge zur ſchönen und nützlichen Literatur. 2. Jhrg. I. Band S. 475.

legenheit in München zum erſtenmal am 2. Juni gegeben und am 4. wiederholt wurde. Auch hierüber exiſtirt eine charakteriſtiſche Anekdote, die Graf Morawitzky in Schröders Stammbuch *) ſchrieb:

„Da Herr Schröder zu München den 2. Juni 1780 in der Rolle des König Lear Hof und Nation bis in's Innerſte erſchütterte, ſo begab ſich's beim Auftritt, in welchem der gute, ehrwürdige Alte von Kent und dem Narren gehalten, bedeckt, gekrönet etc. jedem Zuſchauer Waſſer in die Augen trieb, daſs aus dem Parterre eine halbgebrochene Stimme ausrief: Ach, ſo laſs ihn doch niederſitzen!“

F. L. W. Mayer berichtet in ſeiner Biographie Schröders über deſſen Aufenthalt in München: „Schröder ward mit Beweiſen der Gaſtfreundſchaft überhäuft und fand unter den Vornehmen und Gelehrten treffliche Köpfe, unter niederen Ständen ein ſo richtiges Gefühl und paſſendes Urtheil, daſs er ſehr geneigt ward, den geſunden Menſchenverſtand Bayerns der erlernten Gelehrſamkeit und dem anſpruchsvollen Kunſtgeſchmack mehr geprieſener Länder vorzuziehen.“

Am 11. Juni, einen Tag vor Schröders Abreiſe, wurde Leſſings „Freigeiſt“ zum erſtenmale gegeben, dem ſich noch das Luſtſpiel „Der Unbeſonnene“ (nach Molière) und Babos Trauerſpiel „Oda, die Frau von zwei Männern“ anſchloſſen. Die Anzahl der zum erſtenmal gegebenen Opern beſchränkte ſich auf vier: „Die ſchöne Arſene“ von Monſigny, „Die Colonie“ von Sacchini, „Das Roſenmädchen von Salency“ von Gretry und „Die drei Pächter“ von Dezèdes. Endlich iſt noch des Melodramas „Reinold und Armida“ („mit Chören und Tänzen“) zu gedenken; Dichtung von Babo, Muſik von Peter Winter. Das Werk, an dem Buch und Ausſtattung getadelt wurden, vermochte ſich nur wenige Jahre auf dem Repertoir zu halten.

*) Mitgetheilt in Lebruns „Jahrbuch für Theater und Theaterfreunde“ (Hamburg 1841).

Das Theater wurde mit fünf neuen Eingängen verfehen, was wohl auf einen vermehrten Zudrang des Publikums fchliefsen läfst.

1781. Das feit dem Tode der Madame Urban verwaifte Fach (chargirte Rollen) wurde durch Madame Pippo, geb. Förlein, erfetzt, die mit ihrem Manne erft gegen Schlufs des Jahres in Engagement trat; letzterer wurde nur in Nebenrollen befchäftigt.

An Stücken von literarifcher Bedeutung ift für diefes Jahr — d. h. bis Ende November*) — nur Babos Tr. „Otto von Wittelsbach“ zu nennen. Das Werk wurde auf lautes Verlangen des Publikums — was in München noch nie gefchehen war — zweimal nach einander (am 23. und 25. November aufgeführt. Der Kurfürft fah die erfte Vorftellung und duldete die zweite; nach diefer aber wurde die fernere Aufführung — wie überhaupt die Aufführung aller vaterländifchen Schaufpiele von höchfter Stelle verboten. Auch der Druck des „Otto von Wittelsbach“ wurde unterfagt.

Singfpiele kamen fünf zur erften Aufführung: Andrés „Töpfer“, der nur einmal im Redoutenfaal bei einer maskirten Akademie gegeben wurde, Monfignys „König und Pächter“, Philidors „Holzhauer“, Gretrys „Abgeredete Zauberei“, der Vorläufer zu Mozarts „Entführung aus dem Serail“: Bretzners „Belmonte und Conftanze“ mit Mufik von André, und Voglers „Albert III.“.

Am fruchtbarften war diefes Jahr hinfichtlich der Ballete, deren nicht weniger als neun zum erftenmal gegeben wurden.

1782. Dlle. Kaifer ging ab und an ihre Stelle trat Madame Cammerloher, geb. Grün**), die nach allen Berichten eine vorzügliche Koloraturfängerin gewefen

---

*) Vom Repertoir für Dezember vermochte ich nur die Oper „Albrecht III.“ aufzufinden.

**) Nach Lipowskys Bayerifchem Tonkünftlerlexikon „Kreiner“.

ſein muſs, jedoch ihre Partien nicht ſelten mit Verzierungen überlud. Sie war in der Muſik Schülerin ihres Vetters Placidus von Cammerloher, in der Schauſpielkunſt wurde ſie von der Hoffchauſpielerin Franzisca Antoine unterrichtet.

Das Schauſpielperſonal wurde durch Madame Regina Neuhaus, geb. Piloty, vermehrt; ſie trat als erſte Liebhaberin in Luſt- und Trauerſpiel auf.

Das Schauſpiel brachte das ſeiner Zeit allenthalben zum Repertoirſtück gewordene Schauſpiel „Nicht mehr als ſechs Schlüſſeln“ von Grofsmann, Sheridans „Läſterſchule“, Calderons „Oeffentliches Geheimniſs“ (nach Gozzi von Gotter), „Mariane“ (nach La Harpes „Melanie“ von Gotter), das Luſtſpiel „Geſchwind, eh es jemand erfährt“ (nach Goldoni von Bock), „Amtmann Graumann (nach Calderons „Richter von Zalamea“ von Schröder) und Babos Luſtſpiel „Die Maler“.

Die Oper hat nur zwei Novitäten aufzuweiſen: „Helena und Paris“ (T. v. Joſ. von Kurz, M. v. Peter Winter) und „Melide“ (T. nach Falbaire von Grofsmann und Neefe, M. von dem Münchener Stadtphyſikus Dr. Lukas Schuhbauer).

Mit Schluſs dieſes Jahres verſiegt eine der ergiebigſten Quellen für die Geſchichte des Münchener Theaters: Lorenz von Weſtenrieders „Jahrbuch der Menſchengeſchichte“ hörte auf zu erſcheinen. Weſtenrieder war theatermüde und unzufrieden mit Repertoir und Publikum geworden. Sein hieher bezüglicher Schwanengeſang lautet:

„Ich habe nun vier Jahre über das hieſige Theater geſchrieben, und wenn ich nun dieſe Stunde den Auftrag erhielt, etwas zu ſchreiben, wobei man mir Hoffnung machte, daſs man's befolgen würde, ſo würde ich wieder von vornen anfangen. So wenig iſt in der Hauptſache etwas, das ein reifes Nachdenken oder einen männlichen literariſchen Geſchmack verräth, geſchehen, und das Publikum iſt eher zurück als vor ſich gegangen.“

Hätte Weftenrieder in Berlin, Hamburg oder Wien gelebt, er würde wahrfcheinlich das Nämliche gefchrieben haben; denn das Repertoir diefer Städte unterfcheidet fich — wie dies aus dem alphabetifchen Verzeichnifs im Anhang erhellt — weder im Guten noch Schlechten von dem Repertoir des Hoftheaters in München.

1783. Der Schaufpieler Appelt verliess im Februar die Münchener Bühne, um mit kurfürftlicher Erlaubnifs ein ftehendes Theater in Ingolftadt zu gründen. Der Kurfürft gewährte ihm zur Ausführung diefes meines Wiffens nicht zu Stande gekommenen Unternehmens 200 Gulden. Als neuangagirt hingegen finden wir den trefflichen Charakterfpieler Lambrecht, einen Schüler Schröders. Dlle. Marianne Boudet heirathete den Hofmufiker Martin Lang und erfcheint von nun an als Madame Lang d. j. Sie war die Grofsmutter unferes Ferdinand Lang. Aus den Novitäten, die von Januar bis Mitte Mai gegeben wurden, find Shakefpeares „Bezähmte Widerbellerin (in der Bearbeitung Schinks), das Singfpiel „Die Dorfdeputirten“ mit Mufik von L. Schuhbauer und das Schaufpiel „Die Schweden in Bayern oder Die Bürgertreue“ von Max Blumhofer zu erwähnen. Letzteres ift nur infoferne merkwürdig, als deffen Aufführung trotz des Verbotes aller vaterländifchen Stücke geftattet wurde.

Nachdem Weftenrieders „Jahrbuch der Menfchengefchichte“ zu erfcheinen aufgehört hatte, exiftirte in München nur noch eine einzige Zeitfchrift, die fich um das Theater kümmerte: „Der dramatifche Cenfor“ herausgeben von einem Profeffor Strobel, der zugleich Hauptmitarbeiter, Verleger, Sortimenter und Buchdrucker war. Wenn der dunkle Stil Weftenrieders auch nicht immer tiefe Gedanken barg oder nutzbringende Anfichten durchfchimmern liefs, fo fehen wir den Verfaffer doch immer vom beften Willen erfüllt und nie die Grenzen der Urbanität überfchreiten. Strobel hingegen ift von einfeitigftem Franzofenhafs erfüllt und vertritt feine Marotte

im gelindeſten Fall mit plebejiſcher Verbiſſenheit. Beide Schriftſteller waren nur darin eines Sinnes, daſs ſie die Aufführung von Stücken verlangten, die erſt hätten geſchrieben werden müſſen. Weſtenrieder klagte, Strobel ſchimpfte und führte ſo einen Zeitungskampf mit Marchand herbei. Strobel ſah ſich genöthigt im 6. Hefte (Mai 1783) ſeines „Cenſors“ eine Entgegnung Marchands aufzunehmen, worin dieſer die ihm gemachten Vorwürfe widerlegt und nachweiſt, daſs unter den 167 auf dem Repertoir befindlichen Stücken (mit Ausſchluſs der Opern) ſich nur 47 franzöſiſche Stücke befinden und dieſe meiſtens von Gotter bearbeitet ſind. Unter 104 Stücken, die ſeit vier und einem halben Jahre einſtudirt worden ſind, befänden ſich nur 18 franzöſiſchen Urſprungs. Strobel gab eine grobe nichts beweiſende Antwort, die Marchand unberückſichtigt lieſs. Mit dieſem 6. Hefte verſammelte ſich der „dramatiſche Cenſor“ zu ſeinen Vätern und mit ihm verſchwinden alle Nachrichten über das weitere Repertoir des laufenden Jahres, denn auch in auswärtigen Zeitſchriften vermochte ich nichts hierauf Bezügliches zu entdecken. Das damalige München ſcheint eben nicht ſehr ſchreibſelig geweſen zu ſein. So beklagt ſich A. O. Reichard in ſeinem Theaterkalender für das Jahr 1783, daſs er ſchon ſeit mehreren Jahren weder von ſeinem Korreſpondenten noch von der Theaterdirektion zuverläſſige Nachrichten über das Theater in München habe erhalten können; übrigens meint er, daſs es vermuthlich noch fortdaure.

1784. Ungleich beſſer, als Weſtenrieder und Strobel mit der artiſtiſchen Direktion Marchands zufrieden waren, ſcheint Kurfürſt Karl Theodor mit dem Intendanten Graf Seeau zufrieden geweſen ſein, denn durch Dekret vom 15. Oktober erhielt der Graf die Entrepriſe „auf ſeine ganze Lebensdauer“.

Ueber das Repertoir giebt uns eine neu auftauchende Zeitſchrift „Münchner gelehrte Zeitung“ hinreichenden Aufſchluſs. Ich hebe daraus hervor Plümikes viel gegebenes Trauerſpiel „Lanaſſa“, Gotters „Jeanette“ (nach Vol-

taires „Nanine“)*), Shakeſpeares „Kaufmann von Venedig“, Cronegks „König Kodrus“, und „Verbrechen aus Ehrſucht“, das erſte Stück Ifflands, das in München zur Aufführung kam. Die Oper brachte ſieben Novitäten, von denen namentlich Monſignys „Felix oder der Findling“ und Bendas „Romeo und Julia“ gefielen, während „Das Luſtlager“ (T. v. Babo, M. v. Schuhbauer) ein eklatantes Fiasko erlebte. Der Unwille des Publikums, wie der Kritik richtete ſich hauptſächlich gegen das Buch, das die Grenze des Schicklichen nahezu überſchritten haben muſs.

1785. Lambrecht ging nach Hamburg ab, kehrte jedoch ſchon im nächſten Jahre wieder nach München zurück. In der Zwiſchenzeit war für ſein Rollenfach ein Herr Feldern engagirt.

Das Schauſpiel brachte Schröders „Ring“, „Fähndrich“ und „Vetter von Liſſabon“, Brühls „Bürgermeiſter“, der ein Zugſtück wurde, „Julius von Tarent“ und Brömels „Gerechtigkeit und Rache“ (nach Shakeſpeares „Maaſs für Maaſs“). Die Oper hat nur drei Novitäten aufzuweiſen, aber darunter eine ſchwerwiegende — Mozarts „Entführung aus dem Serail“, die am 1. April in Scene ging.

1786. Das Opernperſonal wurde durch den trefflichen Baſſiſten Philipp Sedlmeyer, einen Schüler Valeſis, vermehrt, das Perſonal des Schauſpiels durch Madame Freno, die für das Fach der jugendlichen Liebhaberinnen aufgenommen wurde. Dieſe Dame ſpielte, um in München engagirt zu werden, eine wunderbare Komödie:

Sie lebte mit ihrem Gatten, der ſich für einen Grafen ausgab, anfänglich auf groſsem Fuſse. Nach einiger Zeit ging Graf Freno (ein Baron P . . . aus Sachſen) zum Grafen Seeau und ſagte, die Gräfin, ſeine Gemahlin, liebe die Schauſpielkunſt ſehr und wünſche zu ihrem Vergnügen eine Rolle zu ſpielen. Seeau war erfreut dem fremden

---

*) Dieſe zwei Stücke ſcheinen ſchon im vorhergehenden Jahre zur Aufführung gekommen zu ſein, weil ſie nicht als zum erſtenma gegeben verzeichnet ſind.

Grafen einen Gefallen erweifen zu können, und fo trat denn die Gräfin unter grofsem Zudrang des Publikums als „Gräfin Waltron“ auf. Sie gefiel natürlich im höchften Grade, und Graf Seeau war entzückt, als ihm unter der Hand der Antrag gemacht wurde, dafs die Frau Gräfin für 1000 Gulden am deutfchen Theater ein Engagement annehmen wolle. Der Kontrakt wurde fogleich gefchlofsen und Alles verlief in befter Ordnung; nur der Grafentitel erwies fich nicht haltbar. Denn nach etwa drei Wochen kam ein fächfifcher Legations-Sekretär von Dresden nach München und erkannte in der Dame die Schaufpielerin Madame Schuwärt, die mit ihrem Liebhaber, dem Baron P . . ., von Dresden durchgegangen war. Der Beifall des Publikums foll in Folge diefer Entdeckung etwas abgekühlt worden fein.

Die erwähnenswerthen Schaufpiel-Novitäten beftanden in „Othello“ (Desdemona Madame Heigel; Jago—Sennefelder, deffen Darftellung getadelt wird) in Voltaires „Zaire“, Ifflands „Jäger“, Schröders „Teftament“, „Victorine“ und „Adelheid von Salisbury“.

Die zum erftenmal gegebenen Opern waren Schuhbauers „Treue Köhler“, Páefiellos „Barbier von Sevilla“ und Sartis „Im Trüben ift gut fifchen.“ Im Ganzen wurden an 150 Spieltagen 109 Stücke gegeben.

Auch das Ballet, das überhaupt nie auf feinen Lorbeern ruhte, verdient diesmal einer ausdrücklichen Erwähnung: es brachte nach der Einrichtung des Balletmeifters Crux „Don Juan“ mit der Mufik Glucks.

1787. Das Opernperfonal wurde durch das Ehepaar Peierl bereichert. Jof. Nep. Peierl wurde für erfte Bafsbaritonpartieen engagirt, Elife Peierl, eine Tochter des Schaufpieldirektors Felix Berner, für erfte dramatifche Gefangspartieen. Ihnen gefellte fich noch die lyrifche Sängerin Madame Perrier, die durch Schönheit und grofsen Umfang der Stimme erfreute. Alle drei zählten binnen Kurzem zu den ausgefprochenen Lieblingen des Publikums.

Die Orchesterdirektion, welche Winter seit dem Abgange Danners (1783) wahrscheinlich allein führte, ging durch kurfürstliches Dekret vom 24. April an den berühmten Violinisten Friedrich Eck über. Winter wurde Vicekapellmeister und hatte als solcher seine Thätigkeit der Kirche, dem Hofkonzert und der italienischen Oper zuzuwenden.

Das Schauspiel begann dieses Jahr mit Ifflands „Mündel“ und schloss es mit dessen „Bewusstsein“, der Fortsetzung von „Verbrechen aus Ehrsucht“. Zwischen beiden Stücken lagen Holbergs „Politischer Zinngiesser“, „Tartuffe“, Wolfg. H. von Dalbergs „Einsiedler *) vom Karmel“, und Bretzners allenthalben beliebtes „Räuschchen.“

Die Oper brachte das „geistliche Singspiel Isak“ von Misliweczek, Dittersdorfs „Doktor und Apotheker“ und Dalayracs „Nina“, welche beide sehr gefielen. Das Melodrama „Pyramus und Thisbe“ hingegen, wozu der Strasburger Musikdirektor Spindler, der Vater des gleichnamigen Romanschriftstellers, die Musik setzte, missfiel so sehr, dass es nur eine Vorstellung erlebte.

1788 hob der Kurfürst die italienische Oper auf; das Ballet wurde jedoch für das deutsche Theater beibehalten, weshalb das „Tanzbesoldungs-Quantum“ von 15,000 auf 18,000 Gulden erhöht wurde. Gleichzeitig wurde der Zuschuss zum Schauspiel von 9,000 auf 12,000 Gulden erhöht.

Am 9. Januar trat Madame Freno zum letztenmal auf. Sie reiste nach Wien, wo ihr Mann, wie man sagte, als Resident eines Fürsten angestellt wurde. Sie ward durch Dlle. Grünberg, die spätere Frau von Weissenthurn, ersetzt. Teichmann, der Stiefvater der Grünberg'schen Kinder, kam mit seiner Gesellschaft, die aus Vater, Mutter, den vier Kindern und einigen Nothelfern bestand, im Oktober 1787 nach München und spielte im Faberbräutheater. Das schöne Talent der jungen

*) So änderte die Censur den ursprünglichen Titel „Mönch“ ab.

Grünberg konnte nicht lange verborgen bleiben, und Graf Seeau war erfreut die durch den Abgang der Freno entſtandene Lücke ſo trefflich ausfüllen zu können. Dies war um ſo nothwendiger, als auch Madame Neuhaus, die ſich mit der Freno in die Rollen der erſten Liebhaberinnen theilte, wegen Schwerhörigkeit von der Bühne abging und penſionirt wurde.

Aus den einundzwanzig Schauſpiel-Novitäten ſind hervorzuheben „Olinth und Sophronia“ von Cronegk, Shakeſpeares „Julius Cäſar“ in der Bearbeitung von W. H. von Dalberg und „Richard III.“, allerdings nur in der verwäſſerten Umgeſtaltung, die Chr. F. Weiſſe für nothwendig hielt.

Die ſechs neu zur Darſtellung gebrachten Opern waren „König Theodor in Venedig“, „Die Mitternachtsſtunde“, „Der Alchymiſt“, „Lila“, „Die Rauchfangkehrer“ und „Die Luftbälle“ von Paeſiello, Danzi, André, Martin, Salieri und Ferdinand Fränzl.

1789. Das Opernperſonal vermehrte ſich durch den ausgezeichneten Baſſiſten Alois Muck und den Tenoriſten Joh. Nep. Kunz, der, ein Schüler der berühmten Mingotti, für erſte Partien engagirt wurde, nachdem Hartig von der Bühne ſich zurückgezogen hatte. Auch das Ballet gewann eine jugendliche Kraft in der Solotänzerin Dlle. Contois. Dlle. Grünberg hingegen verliefs München.

Die zum erſtenmal gegebenen Schauſpiele, die einer namentlichen Erwähnung bedürfen, waren Babos „Strelizen“, Schillers „Fiesco“ (anfangs Mai gegeben und im laufenden Jahre noch zweimal wiederholt), „Die Kriegsgefangenen“ des Plautus und Iffands „Albert von Thurneiſen“, „Reue verſöhnt“ und „Der Magnetismus.“

Die Opern-Novitäten waren von Danzi („Der Triumph der Treue“ und „Der Quaſimann“), Anfoſſi („Die Eiferſucht auf der Probe“), Dittersdorf („Betrug durch Aberglaube“) und Salieri („Die Zauberhöhle des

Trophonius). Sie hatten insgeſammt kein beſonderes Glück, am wenigſtens die Werke der drei letztgenannten Tondichter.

1790. Als das glücklichſte Ereigniſs dieſes Jahres iſt wohl das erſtmalige Auftreten der genialen Maria Johanna Brochard (ſpäter verehelichten Renner) zu bezeichnen. In der Schauſpielkunſt eine Schülerin ihrer Mutter, Madame Eva Brochard, und des Direktors Theobald Marchand, in der Muſik von Leopold Mozart ausgebildet, betrat ſie am 22. Auguſt in Jüngers Luſtſpiel „Der Wechſel“ als Karoline zum erſtenmal die Bühne und hatte ſich eines durchſchlagenden Erfolgs zu erfreuen. Einen Verluſt hingegen erlitt die Oper durch den Tod der Coloraturſängerin Madame Cammerloher. Für das Ballet wurde Herr Renner als erſter Tänzer engagirt.

Das Schauſpiel eröffnete die Reihe der Novitäten am erſten Spieltage des Jahres mit „Menſchenhaſs und Reue“, dem erſten Stücke Kotzebues, das in München zur Darſtellung gelangte; ihm folgten desſelben Verfaſſers „Der Eremit auf Formentera“ und „Die Indianer in England“. Aus den übrigen neu gegebenen Stücken — es ſind deren neunzehn — ſind hervorzuheben Voltaires „Tankred“, „Alderſon“ (1., 2. und 3. Theil) von Brandes, Schröders „Porträt der Mutter“, „Die Eiferſüchtigen“ und „Die unglückliche Ehe durch Delikateſſe.“ Endlich iſt noch Fr. W. Zieglers „Mathilde Gräfin von Giesbach“ zu erwähnen, inſoferne dieſes Tauerſpiel den Reigen der Ziegler'ſchen Produkte eröffnete. Die Intendanz gab dieſelben mit einer mehr als bedenklichen Vorliebe.

Die Oper brachte Salieris „Schule der Eiferſucht“, Winters „Pſyche“ und Dittersdorfs „Liebe im Narrenhaus“. Wegen des Todes des Kaiſers Joſeph II. blieb die Bühne vom 14. März bis Mitte April geſchloſſen.

Ehe wir von dieſem Jahre Abſchied nehmen, ſei noch einer den damaligen Kunſtſinn bezeichnenden Anekdote

gedacht, die einem des Datums ermangelnden, doch in das Jahr 1790 fallenden Brief des Schauſpielers H. Beck an F. W. Gotter entnommen iſt:*)

„Graf Seeau hatte mit zwei anderen Kavaliers gewettet (50 Karolinen), daſs ein Münchner Lohnkutſcher in zwölf Stunden den Weg von München bis Augsburg und von da zurück machen könnte. (Es ſind 34 Stunden hin und her!) Um 7 Morgens reiſte der Knecht mit zwei Pferden und Wagen ab, ein Viertel auf 7 Uhr Abends war er wieder da. Der argwöhniſche Liebhaber wurde gegeben. Nach dem 2. Akt wurde der Vorhang aufgezogen und Graf Seeau präſentirte in eigener Perſon die zwei abgehetzten Mären dem Kurfürſten und dem Publico; — dem Knecht hatte man die Fahne mit dem rothen Kreuz gegeben, welche zuvor am Grabe Wallori's paradirt hatte. Der Kurfürſt wälzte ſich vor Lachen; — das Publikum applaudirte und warf dem Knecht bayeriſche Thaler auf die Bühne.“

Das Weſentliche dieſer Mittheilung mag vollkommen richtig ſein, nur hat ſich Beck verſchrieben, wenn er erzählt, daſs der Vorfall während Aufführung des „argwöhniſchen Liebhabers“ ſich ereignet habe, denn Bretzners „argwöhniſcher Liebhaber“ kam 1790 in München gar nicht zur Aufführung. Aber wenn dies auch der Fall geweſen wäre, ſo würde die Erzählung noch immer nicht zutreffen, weil ein „Wallori“ und eine Scene, wie die von Beck angedeutete, in dem Bretzner'ſchen Luſtſpiel nicht vorkommen. Verwandelt man aber den argwöhniſchen Liebhaber im W. H. von Dalbergs „Mönch vom Carmel“ und ſetzt ſtatt „2. Akt“ fünfter Akt, ſo mag ſich die fragliche Geſchichte während der letzten Vorſtellung im September ereignet haben.

1791. Das kurfürſtliche National-Theater ſtand ſeit ſeiner Gründung unmittelbar unter dem pfalz-bayeriſchen Cenſur-

*) Mitgetheilt von Hermann Uhde in Nro. 314 der Beilage zur Allgemeinen Zeitung; Jhrg. 1876.

kollegium. Dieſes hatte vom Kurfürſten eine beſondere Inſtruktion erhalten, wonach es bei Cenſirung aller literariſchen Produkte, beſonders der für das Theater beſtimmten, zu verfahren hatte. Gleichwohl ſcheint es, daſs bisher die Cenſurbehörde ſich nicht viel um das Theater gekümmert hatte, und deſſen Intendant noch weniger um das Cenſurkollegium. Das ſollte mit einem Schlag anders werden, indem Graf Seeau durch einen Erlaſs vom 6. Juni aufgefordert wurde, die Vorſchrift, alle neu aufzuführenden Stücke dem Cenſurkollegium vorzulegen, genau zu beobachten; und am 6. Juli kam ein weiterer Erlaſs, der ein für allemal die Aufführung der Stücke Kotzebues unterſagte. Wie hemmend, wo nicht lähmend, dieſe Verhältniſſe auf das Repertoir einwirken muſsten, bedarf keiner näheren Auseinanderſetzung, zumal wenn man die Ueberängſtlichkeit ins Auge faſst, womit die Herrn Cenſoren ihr wenig beneidenswerthes Amt verrichteten. Einige Beiſpiele werden das zur Genüge beweiſen:

In Zieglers „Mathilde von Giesbach“ muſste (Akt 4, Sc. 4) die Stelle „Die Menſchen haben keinen freien Willen; eine höhere Macht leitet ihre Schritte“ weggelaſſen werden; in einem andern Stück muſste „Dame“ ſtatt Stiftsdame geſagt werden, und bei Zulaſſung eines Kotzebue'ſchen Stückes, das dem Kollegium ſchon umgearbeitet und mit dem Titel „Der ſeltene Fall“ eingereicht worden war, wurde die Bedingung geſtellt, daſs auf den Zettel geſetzt werde „vom Kotzebue aber umgearbeitet.“ Die Intendanz zog es vor, unter dieſer Bedingung auf die Aufführung zu verzichten.

Graf Seeau rächte ſich, indem er das Cenſurkollegium zu necken und ärgern verſuchte. So ſchickte er das Schauſpiel „Bruderzwiſt und Verſöhnung“ (Kotzebues „Verſöhnung“) dem Kollegium zur Begutachtung ein, und nachdem die Aufführung verweigert worden war, liess er einen neuen Titel drucken („Die ungleichen Brüder, von einem Freunde der Schaubühne“) und legte das Stück abermals vor. Unglücklicherweiſe wurde es demſelben Cenſurrath

zugetheilt, der das Stück ſchon früher zu begutachten hatte, und ſo wurde Graf Seeau abermals abgewieſen. Allein ſchon nach kurzer Zeit reichte er das Schauſpiel zum drittenmal ein, diesmal als Manuſkript und unter dem Titel „Die Verſöhnung oder der Arzt“; aber auch diesmal gerieth es in dieſelben Hände, durch die es ſchon zweimal gegangen war, und ſo blieb auch die dritte abſchlägige Antwort nicht aus.

Ein andermal ſchrieb er bei Vorlegung eines Operntextes in das Begleitſchreiben, er lege das Buch, „um dem Eigenſinn zu genügen“, dem Bücher-Cenſurkollegium vor. Das hohe Kollegium iſt über dieſen Affront natürlich wüthend und beſchwert ſich beim Kurfürſten. Seeau wird zur Rechenſchaft aufgefordert und erklärt nun, er begreife gar nicht wie das Cenſurkollegium dazu komme, den inkriminirten Paſſus auf ſich zu beziehen; damit habe er den Kapellmeiſter Winter gemeint; und nun beruft er ſich auf eine Differenz, die er kurz zuvor mit Winter gehabt hatte.

Dieſer unerquickliche Zuſtand dauerte bis zum Tod des Kurfürſten Karl Theodor.

Das Schauſpielrepertoir wurde durch 18 gröſsere und kleinere Novitäten bereichert. Hervorzuheben ſind daraus Babos Luſtſpiel „Bürgerglück“, Kotzebues Luſtſpiel „Bruder Moriz der Sonderling“, das am 24. Juni zum erſtenmal gegeben wurde, aber in Folge des wenige Tage darauf erfolgten Verbots der Kotzebue'ſchen Stücke wieder zurückgelegt werden muſste, und Schröders „Ehrgeiz und Liebe.“

Hiezu geſellten ſich vier neue Opern: „Der Jahrmarkt von G. Benda, „Die Wilden“ von Dalayrac, worin Maria Joh. Brochard als Azemia zum erſtenmal und mit groſsem Beifall in der Oper debutirte, Mozarts „Don Juan“ und Dalayracs „Die beiden Savojarden“. Don Juan, der von der Cenſurbehörde „als ärgerlich“ befunden und deſſen Aufführung „für allzeit“ verboten worden war, wurde „auf gnädigſten Specialbefehl“ des Kurfürſten er-

laubt, ging am 7. Auguſt zum erſtenmal in Scene und wurde am 23. Auguſt und 27. September wiederholt. Ueber die Aufnahme des Werks berichtet der Münchner Korreſpondent in Schmieders Allg. Theaterjournal (I. Bd. 1. Stück) lakoniſch genug: „Die Muſik gefiel auſserordentlich; den Text fand man abgeſchmackt.“

1792. Die kurfürſtliche Schatulle that ſich abermals zu Gunſten des Theaters auf: durch Dekret vom 16. Juli erhielt Graf Seeau auf vier Jahre einen weiteren Zuſchuſs von jährlich 2000 Gulden zur Aufbeſſerung der Garderobe, Dekorationen u. dgl. Ob dieſe Summen wirklich zu dieſem Zweck verwendet wurden, iſt — wie man aus ſpäter mitzutheilenden Thatſachen erſehen wird — mehr als zweifelhaft.

Mit Beginn des Jahres trat Zuccarini, der ſich bei Schröder zu einem Schauſpieler erſten Ranges herangebildet hatte, in den Verband des Münchener Hoftheaters. Nieſer endete im März ſeine Theaterthätigkeit. Sein Engagement war lebenslänglich; er entſagte jedoch demſelben nach Uebereinkommen mit dem Intendanten gegen eine Abfindungs-Summe. Er wurde hierauf Notar. Seine meiſte Stärke beſtand nach Weſtenrieder (Beitr. Bd. 1, 1779 S. 548) darin, „drollige Hausväter, alte ſchnurrige wackere Offiziers und überhaupt diejenigen Charaktere, welche ſich im Leben durch eine warme gutherzige, altdeutſche Redlichkeit auszeichnen, ins Leben zu bringen.“

Sennefelder, der in den letzten Jahren Bediente, Väter, „Petitmaitres“ u. dgl. ſpielte, ſtarb im Auguſt. Für die Wittwe mit ihren neun Kindern fand eine Benefice-Vorſtellung ſtatt.

Das Schauſpiel brachte 15 Novitäten, darunter Bretzners „Felix und Hannchen“*), „Die Zwillingsbrüder“ in

*) Der Münchener Korreſpondent des Schmieder'ſchen Allg. Theaterjournals bemerkt über den Erfolg; „Ungeachtet ſehr viel geſtrichen war, was Langeweile hätte machen können, ſo hatte dieſes Stück doch das Schickſal faſt aller Luſtſpiele beim hieſigen Publikum, das lieber das Herz gepreſst fühlt, als das Zwerchfell erſchüttert.“

der Bearbeitung Schröders und „Erfatz für Jugendfehler“ (Kotzebues „Kind der Liebe“), womit am 9. März wegen des Todes des Kaifers Leopold III. die Bühne bis Ende des Monats gefchloffen wurde. Da die Aufführung der Kotzebue'fchen Stücke verboten war, wurden Titel und Namen der Perfonen geändert; Alles, was anftöfsig hätte fein können, wurde weggelaffen und fo das Stück der Cenfur übergeben. Diefe belobte die Aenderungen und erlaubte fogar die Aufführung. Das Stück gefiel fehr, wurde aber nach diefer erften Aufführung dennoch verboten, weil einige mafsgebende Perfönlichkeiten in der Heirath des Majors und Rofaliens eine Herabwürdigung des Adels erblickten.

Aus den nach Ablauf der Hoftrauer zur Darftellung gebrachten Novitäten find Ifflands „Kokarden“ und „Frauenftand“ hervorzuheben.

Die Oper brachte 7 neue Werke, von denen jedoch nur Dittersdorfs „Rothes Käppchen“ fich dauernd auf dem Repertoir zu erhalten vermochte. Winters „pantomimifche Oper, Orpheus und Eurydike“ kam dreimal zur Aufführung, Dittersdorfs „Der Gutsherr oder Hannchen und Görge“, Laffers „Unruhige Nacht“ und Dezèdes „Töffel und Dortchen“ erlebten je zwei Darftellungen; Laffers „Wüthendes Heer“ hingegen und Destouches' „Thomasnacht“ brachten es über eine nicht hinaus.

In diefem Jahre wurde auch eine Balletfchule gegründet und der Leitung des Balletmeifters Crux unterftellt.

1793. Am 6. Februar erfchienen neue „Verordnungen und Gefetze des kurfürftlichen Nationaltheaters“, in welchen als das Wichtigfte die Aufftellung eines Ausfchufses erfcheint. Er beftand — aufser dem Direktor Marchand — aus den Schaufpielern Huck, Heigel, Lambrecht und Zuccarini. Als Motiv für diefe Einrichtung wird angegeben:

„Perfönliche Vorliebe für ein oder das andere Subjekt,

vielleicht auch Privatrückſichten können das Urtheil des Einzelnen parteiiſch machen. Hingegen bei einer niedergeſetzten Committé, in der nicht der Wille eines Einzigen Geſetz iſt, ſondern genaue Abwägung der Gründe und Gegengründe, des Rechts und Unrechts in ſtillen ruhigen Berathungen entſcheiden, können unmöglich Parteilichkeit und Vorliebe ſich ſo leicht einſchleichen, noch weniger die Oberhand gewinnen.“ So habe denn die Intendanz, „von dem Verlangen beſeelt — — — die Ruhe, den Frieden und das Glück ſämmtlicher Mitglieder des hieſigen Theaters zu befördern“ es für nothwendig gefunden, nach dem Beiſpiel anderer Theater einen Ausſchuſs zu errichten, der die Wahl und Einrichtung der neuen Stücke zu treffen und die Rollen zu vertheilen habe.

Im Paragraph 12 heiſst es: „Da der bisherige Miſsbrauch der Rollenfächer von der kurfürſtlichen Intendanz gänzlich aufgehoben worden, ſo hat der Ausſchuſs bei Vertheilung derſelben blos auf Fähigkeit und Charakteriſtik zu ſehen.“

Das Alles gleicht einem ziemlich unverblümten Miſstrauensvotum gegen die Direktion Marchands, wie ein Ei dem andern, zumal da die Einſetzung eines Ausſchuſſes ſchon in Paragraph 1 der Theatergeſetze von 1781 angeordnet, jedoch wahrſcheinlich bisher noch nicht zur Ausführung gekommen war. Man hätte demnach zur Einführung des Theaterausſchuſſes einen korrekteren und für Marchand ungleich weniger verletzenden Weg einſchlagen können, würde man einfach auf die Geſetze von 1781 hingewieſen haben. Der Grund zu dieſem Vorgehen iſt mir unbekannt. Marchand verſtand den Wink mit dem Zaunpfahl und legte mit Ende Juli die Direktion nieder. An ſeine Stelle trat Lambrecht. Als Schauſpieler blieb Marchand bis zu ſeinem Tod aktiv.

Als Curioſa ſeien hier noch Paragraph 4 und 5 der für die Oper aufgeſtellten Geſetze mitgetheilt:

„§. 4. Das Tempo jeder mehrſtimmigen Muſik hängt lediglich von dem Muſikmeiſter ab.“

„§. 5. Niemand hat das Recht, ohne gegründete Urſache eine Arie wegzulaſſen oder eine andere an die Stelle zu ſetzen.“

Daraus laſſen ſich bedenkliche Rückſchlüſse ziehen!

Dlle. Klotz wurde für zweite Liebhaberinnen und Soubretten engagirt. Eine neue Sängerin, die nicht nur ihrer Schönheit, ſondern auch ihres dramatiſchen Talentes und ſchönen Geſanges halber in kurzer Zeit ſich zum Liebling des Publikums emporſchwang, wurde in Johanna Antoine, geb. Fontaine, gewonnen. Sie trat in der erſten Vorſtellung der „Zauberflöte“ als Königin der Nacht zum erſtenmal auf. Kurz vorher (am 25. Juni) hatte ſich Mad. Perrier in den „Beiden Savojarden“ vom Publikum verabſchiedet. Sie ging zum Theater Schikaneders ab.

Die bedeutenderen Novitäten im Schauſpiel (im Ganzen 14) waren Sodens „Ines de Caſtro“, Ifflands „Herbſttag“, „Allzuſcharf macht ſchartig“ und „Scheinverdienſt“, H. Becks Bearbeitung von „Viel Lärm um nichts“ unter dem Titel „Die Quälgeiſter“ und Kratters „Mädchen von Marienburg.“

Die Oper brachte vier neue Werke: am 18. Januar zur fünfzigjährigen Jubelfeier des Kurfürſten Karl Theodor „Das unvermuthete Wiederſehen“ (mit einem Vorſpiel „Die Wandernden“), das eklatantes Fiasko machte*), am 12. April Dittersdorfs „Hieronymus Knicker,“ am 14. Juni Salieris „Talisman“ und am 11. Juli „Die Zauberflöte“, die einen in München bisher ungekannten Erfolg hatte: denn ſie wurde in dieſem Jahre noch ſiebenmal wiederholt und jedesmal mit aufgehobenem Abonnement gegeben. Graf Seeau ſuchte wohl ſeine außergewöhnlichen Auslagen ſo ſchnell wie möglich zu decken. Er hatte nämlich die Oper neu ausgeſtattet, wahrſcheinlich weil im Magazin ſich keine aegyptiſchen Dekorationen vorfanden. Die Intendanz glaubte nun auf

---

*) Ueber die Verfaſſer des Werkes vermag ich keine Auskunft zu geben.

ihren Lorbeern ausruhen zu dürfen und gab bis zum Schlusse des Jahres gar keine neue Oper mehr.

1794. Das Theater gewann in Ignaz Kürzinger, einem Sohne des Malers Franz Kürzinger, einen sehr tüchtigen Schauspieler für erste Liebhaber- und Heldenrollen. Die Oper vermehrte ihr Personal um eine lyrische Sängerin, Johanna Hartig (später an den Mannheimer Schauspieler Karl Koch verheirathet). Magdalena Marchand starb, nachdem sie schon mehrere Jahre das Theater nicht mehr betreten hatte.

Von den 14 Schauspiel-Novitäten sind nur zwei Stücke Iffands hervorzuheben — „Alte und neue Zeit“ und „Die Hagestolzen.“

Die Oper brachte Mitte Januar zum erstenmale „Figaros Hochzeit“, die im Verlauf des Jahres sechs Wiederholungen erlebte, im Juni Dittersdorfs „neuen Demokrit“, im Juli Gretrys „Richard Löwenherz“ und Martins „Baum der Diana“ und im Oktober Dalayracs „Rudolph von Créqui“ und Schacks „Der Fall ist noch weit seltener oder Die geplagten Ehemänner.“

1795. Lambrecht scheint an der artistischen Direktion des Hoftheaters nicht viel Vergnügen gefunden zu haben, denn schon Ende Februar trat er von derselben zurück, um den häkligen Posten Zuccarini zu überlassen. Der Schauspieler Schindler, dessen Darstellungstalent und schöne Erscheinung ihn binnen Kurzem zu einem Liebling des Publikums machten, wurde als jugendlicher Liebhaber engagirt, Katharina Lang, eine Tochter der Franziska Lang (Lang d. ä.) als erste Liebhaberin und Madame Ramlo als Soubrette. Kath. Lang, eine Schülerin der Dorothea Wendling, war anfänglich eine in Italien gefeierte Sängerin, verlor aber durch Ueberanstrengung ihre Stimme und widmete sich von nun an dem Schauspiel. Sie debutirte im Herbst als Lanassa, Minna von Barnhelm und Emilia Galotti. Im nächstfolgenden Jahre vermählte sie sich mit dem Schauspieler Zuccarini. Auch Madame Freno

erſcheint wieder unter den Mitgliedern des Hoftheaters; Dlle. Klotz hingegen trat zurück. Die Oper erlitt einen empfindlichen Verluſt durch den Tod des Tenoriſten Kunz, der am 25. Juni ſtarb. An ſeine Stelle trat für einige Monate ein Herr Müller (früher in Berlin und Bonn engagirt). Anfänglich fand er rauſchenden Beifall, aber plötzlich wendete ſich das Blatt, und ſo wurde er als Belmonte in Mozarts „Entführung“ — ausgepfiffen. Müller wurde hierauf entlaſſen und für ihn Ign. Willax engagirt. Die ungleich bedeutendſte Acquiſition war die des berühmten Baſſiſten Georg Gern.

Das Schauſpielrepertoir wurde um 10 Werke vermehrt, darunter Cumberlands „Jude“ und Ifflands „Dienſtpflicht“. Auch Kotzebues „Armuth und Edelſinn“ wurde gegeben; der Verfaſſer durfte jedoch durch Beſchluſs des Bücher-Cenſurkollegiums vom 16. Oktober auf dem Zettel nicht genannt werden.

Die Oper brachte Wenzel Müllers „Zauberzyther“, die fünfmal wiederholt wurde, Simon Mayers „Siſara“, Anfangs Mai „Così fan tutte“ unter dem Titel „Die Wette oder Weibertreue keine Treue“ (wurde nur einmal wiederholt) und Dezèdes „Alexis und Juſtine.“

Endlich iſt noch zu erwähnen, daſs auf kurfürſtlichen Befehl im Februar das deutſche Theater zum erſtenmal im Opernhauſe (dem jetzigen Reſidenztheater) ſpielte. Es kam Banks' „Graf Eſſex“ zur Aufführung. Dieſe Aufführungen im Opernhauſe wiederholten ſich von nun an öfter.

1796. Durch Dekret vom 5. April wurden die Feſſeln der Cenſur etwas weniger drückend: es durften nämlich für die Folge alle ſchon in Wien cenſirten Stücke ohne Genehmigung des Cenſurkollegiums gegeben werden.

Das Schauſpiel-Perſonal blieb unverändert, das der Oper hingegen vermehrte ſich um zwei treffliche Kräfte: um Margarethe Danzi, die Tochter Theobald Marchands, und um den Tenoriſten Benedikt Schack,

den Freund Mozarts, für den dieſer den Tamino geſchrieben hatte.

Unter den 10 Schauſpielnovitäten dieſes Jahres waren die bedeutendſten H. Becks vielgegebenes Luſtſpiel „Die Schachmaſchine“ und nicht weniger als vier Stücke von Iffland. („Der Vormund“, „Die Advokaten“, „Das Vermächtniſs“ und „Der Spieler“.

Die Oper beſchränkte ſich auf zwei neue Werke: Wranitzkys „Oberon“ und Paeſiellos „Nina oder Wahnſinn aus Liebe.“

Auch über das Ballet iſt diesmal zu berichten, da das gefeierte Ehepaar Viganò ſechsmal auftrat. Es wird nicht unintereſſant ſein einige der hiehergehörigen Details kennen zu lernen. Viganò und Frau erhielten vom Grafen Seeau für 5 Vorſtellungen 3000 Gulden (!) und überdies eine Benefice-Vorſtellung. Es wurde hiezu ein eigenes Abonnement mit erhöhten Eintrittspreiſen eröffnet. Und woraus beſtanden dieſe ſechs Vorſtellungen?

Am 9. Mai tanzte das Ehepaar im Ballet „Diana und Endymion“ das „roſenfarbene Pas de deux“ als Einlage, am 11. „das weiſse Pas de deux“ vor ziemlich leerem Hauſe und mit mäſsigem Beifall, am 12. ein Pas de deux als Einlage einer alten Chaconne, am 17. und 20. im Ballet „Das übelgehütete Mädchen“ und am 22. wieder das Pas de deux in der alten Chaconne. Schon nach der dritten Vorſtellung berechnete man, daſs jede Minute 100 Gulden koſte, da keines dieſer Pas de deux länger als etwa 6 Minuten dauerte. In der vorletzten Vorſtellung machte ſich eine Oppoſition geltend, und in der Benefice-Vorſtellung war der paſſive Widerſtand ſo weit gediehen, daſs ſich die Einnahme trotz der erhöhten Preiſe nur auf ungefähr 280 Gulden belief. So endete dieſes berühmte Gaſtſpiel mit allgemeiner Verſtimmung; am meiſten aber wird wohl die Kaſſe des Grafen Seeau verſtimmt geweſen ſein.

1797. Ein am Münchener Hoftheater bisher noch nicht dageweſener Fall eröffnet die Reihe der mitzutheilenden Ereigniſſe: die viel umworbene Sängerin Madame

Antoine, Gattin des Hofmuſikers Heinrich Antoine, verlieſs mit einem ihrer bevorzugteren Liebhaber zu Anfang des Jahres heimlich die Stadt. Am 17. Auguſt verabſchiedete ſich die Renner als Joſephine in „Armuth und Edelſinn“ vom Publikum, um ein Engagement in Mannheim anzutreten. An ihre Stelle trat die ſchon früher erwähnte Dlle. Klotz. Im November folgte Dlle. Hartig einem Ruf nach Stuttgart.

Von den 14 Schauſpiel-Novitäten ſind nur Kotzebues „Verläumder“ (in München unter dem Titel „Recht und Wohlthat ſiegt“ gegeben) und Ifflands „Vermächtniſs“ zu nennen. Auch der „Kaufmann von Venedig“ wurde wieder zur Aufführung gebracht, aber mit wenig Glück. Eine für den damaligen Geſchmack ſehr charakteriſtiſche Kritik findet ſich im vierten Briefe des „Dramatiſchen Briefwechſels“ von Jak. Klaubauf. Der Verfaſſer ſchreibt: „Das Stück, das nicht mehr für den derzeitigen dramatiſchen Geſchmack paſst, verfehlte bei der Vorſtellung ſeine Wirkung völlig. — — Sein (Shakeſpeares) Zeitalter war von dem unſerigen verſchieden. Jenes war roh; unſeres iſt gebildet. — — Wir verlangen nicht erſchüttert, wohl aber gerührt zu werden.“ Auch Aufführung und Ausſtattung werden getadelt.

Ueberhaupt trat die Miſswirthſchaft der Seeau'ſchen Entrepriſe immer deutlicher zu Tage. Trotz des bei 1792 erwähnten auſserordentlichen Zuſchuſſes für Garderobe, Koſtüme u. dgl. verſchlechterten ſich dieſe zuſehends und oft bis zum geradezu Unpaſſenden. Die Wahl der Stücke war unglücklich — Zieglers Muſe war noch immer lieb Kind und die durch die Cenſur zur Gewohnheit gewordene Ueberarbeitung der aufzuführenden Stücke zeugte von einer bedenklichen Unſicherheit in dramaturgiſchen Fragen. So wurde z. B. Kollers „Kammerhuſar“, der urſprünglich drei Akte hat, in München bei der erſten Vorſtellung in einem und bei der zweiten in zwei Aufzügen gegeben. Die Gaſtſpielreiſen der Mitglieder nahmen mehr und mehr überhand; ja ſelbſt auf die Theaterpolizei

erſtrekte ſich dieſer Auflöſungsproceſs: die Tänze werden als unſittlich geſchildert, der Lärm der Dienerſchaft und des Galerie-Publikums gehörte zur Tagesordnung, und der Eingang zum Theater, das ſchlecht, ungeſund und gefährlich genannt wird, brachte es ſeines Schmutzes halber bis zu dem Epitheton „ekelhaft.“

Die zum erſtenmal gegebenen Opern waren Süſsmayers „Spiegel von Arkadien“, Paeſiellos „Müllerin“, Winters „Unterbrochenes Opferfeſt“ (19. Auguſt) und Dimmlers „Guckkaſten.“ Mit Ausnahme des letztgenannten Werkes waren alle von nachhaltigem Erfolg begleitet.

Zu Beginn des Jahres kam der Prinzipal Fürchtegott von Hoffmann mit ſeiner Geſellſchaft nach München und ſpielte im Faberbräutheater. Unter dieſen Schauſpielern befand ſich auch Ferdinand Eſslair. Der junge Künſtler that ſich ſo vortheilhaft hervor, daſs er von verſchiedenen Seiten dem Grafen Seeau zum Engagement vorgeſchlagen wurde. Allein der Intendant replicirte: „Für den langen Schlingel ſind in der ganzen Garderobe keine Kleider da.“

1798. Das Schauſpiel-Repertoir wurde durch 13 neue Stücke vermehrt, ohne gerade weſentlich bereichert zu werden; einer ausdrücklichen Erwähnung bedürfen höchſtens Zſchockes „Abällino“ und Iffands „Ausſteuer.“ Die 4 Opernnovitäten dieſes Jahres waren Cimaroſas „Heimliche Ehe“, Winters „Eliſe Gräfin von Hildburg“ und „Der Sturm“, und Méhuls „Der Milzſüchtige“ („Euphroſine et Corradin“).

Danzi rückte an die Stelle Winters, der mittlerweile Kapellmeiſter geworden war, zum Vicekapellmeiſter vor.

1799. Am 16. Februar ſtarb Kurfürſt Karl Theodor, und Kurfürſt Max Joſeph IV. beſtieg den bayeriſchen Thron. Er verlegte das deutſche Theater in das Opernhaus und erhöhte, weil dieſes weniger Menſchen faſste, die jährliche Subvention von 35,000 auf 39,000 Gulden. Allein Graf Seeau glaubte mit dieſer Summe nicht

ausreichen zu können und beantragte eine Erhöhung von weiteren 2,000 Gulden. Als jedoch dieſe nicht gewährt wurde, legte er die Entrepriſe nieder. Die letzte Novität, die Seeau anfangs Februar auf das Theater brachte, führte den ominöſen Titel „Die Füchſe in der Falle.“ Durch kurfürſtliches Dekret vom 13. März ging die Intendanz an eine Commiſſion über, an deren Spitze der Büchercenſurrath und geheime Sekretär Franz Babo ſtand. Seeau ſtarb am 25. März.

III.

Das Hof- und Nationaltheater

unter Franz Marius von Babo.

(1799—1810.)

III.

Einen Tag nach Seeaus Tod — am 26. März — wurden die Theatervorſtellungen mit der Oper „Das unterbrochne Opferfeſt“ wieder aufgenommen und zwar im neuen Opernhaus. Vorher ging ein von Babo verfaſstes Feſtſpiel „Der Frühling“, von dem der Verfaſſer im Nachwort ſagt, dieſes Vorſpiel gleiche dem Freudengeſchrei eines Verliebten oder unvermuthet Geretteten.

Das neue Opernhaus, in dem das Theater nun ſeinen ſtändigen Sitz hatte*), wurde nach den Plänen des kurfürſtlichen Hofbaumeiſters Franz von Couvillier (Vater) erbaut. Im Jahre 1751 begann der Bau, und ſchon am 12. Oktober 1753, dem Namensfeſte des Kurfürſten, konnte das Theater mit der feſtlichen Vorſtellung der Oper „Catone in Utica“ (T. v. Metaſtaſio, M. v. Giov. Ferrandini) eröffnet werden. Die dekorative Ausſtattung des Logenhauſes iſt im groſsen Ganzen noch gegenwärtig intakt.**)

Babo, der ſeine Pflicht mit dem vollen Ernſt eines Ehrenmanns zu erfüllen trachtete, hatte eine keineswegs leichte Aufgabe zu löſen. Die Garderobe war bis aufs äuſserſte herabgekommen, eine Theaterbibliothek ſo gut wie nicht vorhanden, und kaum weniger ſchlimm ſtand es

---

*) Das alte Haus wurde i. J. 1802 abgetragen.

**) Näheres über die Geſchichte des Baus findet ſich in Fr. Rudhardts verdienſtvollem Werke „Geſchichte der Oper am Hofe zu München.“ Bd. I. S. 135 f.

mit den Dekorationen.*) Zu alledem hatte der Theaterkommiſſär durch kurfürſtliches Dekret vom 16. März die Weiſung erhalten „zweckmäſsige Vorſchläge zur Erſparung und Beſchränkung des Aufwands, ſowie zur Verbeſſerung des Theaters zu machen.“ Daſs die Ausführung dieſes Befehls kaum möglich, ein Deficit hingegen unvermeidlich war, wird in einem Berichte Babos (v. 24. Auguſt 1801 zur Evidenz klar gelegt:

Das Haus faſſe kaum neunhundert Menſchen und ſei daher viel zu klein. Beim Theatermechanismus ſei weder auf Leichtigkeit noch auf Geſchwindigkeit geſehen worden. Die Dekorationen und ihre Bewegungen ſeien koloſſaliſch angelegt. Schon bei der italieniſchen Oper, obwohl im Winter nur einmal jede Woche geſpielt wurde, ſei die Unbehülflichkeit der Maſchinerie fühlbar geworden. Da es aber bei dieſen ausländiſchen Spektakeln gar nicht auf Oekonomie angekommen ſei, ſondern ihr Werth nach den groſsen Summen, die ſie gekoſtet, geſchätzt wurde, ſo würde man vielleicht durch Antrag auf leichtere und wohlfeilere Einrichtung dem Glanze des Hofes Abbruch zu thun geglaubt haben. — Im alten Hauſe hatten die Ausgaben auf Beleuchtung, Arbeitslohn, Komparſen und Choriſten gerade halb ſo viel wie beim jetzigen Theater betragen, wogegen das alte Theater vierzehn Logen (in einer Etage) und ein gröſseres Parterre gehabt habe, weshalb auch Graf Seeau, ſo oft die deutſchen Schauſpiele im neuen Hauſe gegeben wurden, das bedungene Aerarial-Averſum von jährlich 35,000 fl. mit 4,000 fl. vermehrt erhielt. Um aber die Verſetzung des Schauſpiels in das koſtſpieligere Hoftheater zu verhindern, habe er faſt alle dort befindlichen Dekorationen ver-

---

*) So rügt — um hier nur einen Fall anzuführen — Fel. Joſ. von Lipowsky in einer mit handſchriftlich vorliegenden Recenſion aus d. J. 1799 eine „noch von der vorigen Intendanz abſtammende“ Dekoration in der Zauberflöte. „Sie beſteht aus Säulen nach römiſcher Ordnung, einem Hintergrunde mit aegyptiſchen Charakteren geziert, modernen Thüren und einer gothiſchen Decke.“

ſchneiden und dem alten Theater anpaſſen laſſen, ſo daſs vom Anfang der neuen Theaterregie nicht ein Stück ohne neue Dekorationsausgaben aufgeführt werden konnte. Ferner ſei es durch die weltberühmte Sparſamkeit des Grafen Seeau in Garderobe und Dekorationen gekommen, daſs er in zwanzig Jahren nicht ſoviel ausgegeben habe, als die jetzige Leitung in zwei Jahren.

Die Aerarial-Beiträge waren bis 1802 unbeſtimmt. Erſt im März d. J. wurden ſie auf 31,000 fl. feſtgeſetzt; im folgenden Jahr erhielt das Theater einen weiteren Zuſchuſs von 4,000 fl. und vom 1. Jan. 1804 wurde ein jährliches Averſum von 48,000 fl. beſtimmt.

Als artiſtiſcher Direktor wurde der Schauſpieler Heinrich Beck von Mannheim nach München berufen und zu gleicher Zeit das Inſtitut der Regiſſeure eingeführt. Die Regie des Schauſpiels hatte Heigel zu führen, die der Oper Peierl. Mit Beck, der auch als Schauſpieler engagirt war, kamen ebenfalls von Mannheim der treffliche Karl Stenzſch, ein Schüler Schröders, als erſter Liebhaber, der Sänger Tochtermann für zweite Tenorpartieen und die Damen Joſepha Beck, geb. Scheefer, als erſte Sängerin, und Walburga Tochtermann, geb. Burgſtaller, für zweite, reſp. Neben-Rollen im Schauſpiel. Auch die Renner wurde wieder für die Münchener Hofbühne gewonnen, nachdem ſich gezeigt hatte, daſs Dlle. Klotz nicht vollkommen genügte.

Das Engagement der Beck'ſchen Eheleute hielt Babo für „überflüſſig“, weil Beck nur mehr die Rollen von Huck, Heigel und Zuccarini ſpielen könne, und für Madame Beck ſchon die Peierl da ſei.

Das Ballet erlitt eine Einſchränkung, inſoferne durch Ordonanz vom 1. Juli beſchloſſen wurde, daſs „künftighin nur ein Balletmeiſter in der Perſon des Crux beibehalten werden ſoll, daſs keine heroiſchen Ballets, ſondern nur Tanzſpiele oder Pantomimen ländlichen oder komiſchen Inhalts gegeben werden ſollen.“

Die Stelle eines Theater-Architekten, die bisher Lorenz

von Quaglio verfah, wurde feinem Vetter Julius Quaglio übertragen. Auch er wurde von Mannheim nach München berufen.

Für das Repertoir war der Regierungswechfel in doppelter Beziehung von Wichtigkeit, da von nun an vaterländifche Stücke wieder gegeben werden durften und — was noch von gröfserer Tragweite war — die pedantifche Strenge der Cenfurbehörde aufgehört hatte. Babo, der felbft fchon feit Beginn der neunziger Jahre das Amt eines Büchercenfurraths bekleidete, machte denn auch von diefen freieren Verhältniffen den ausgedehnteften Gebrauch. Schon am 28. Mai gab er zum erftenmal „Kabale und Liebe“ und am 18. Juli „Agnes Bernauerin“ von Freiherrn Jof. A. v. Töring-Cronsfeld. Das erftgenannte Werk erlebte in diefem Jahre drei Wiederholungen, das zweitgenannte hingegen fechs. Wir werden fpäter fehen, wie das Münchener Publikum eine geraume Zeit hindurch — etwa bis zum Befreiungskrieg — gegen die Werke Schillers fich kühl verhielt. Hatte doch Babo felbft, als einer früheren Literaturperiode angehörig, für den dramatifchen Werth derfelben fo gut, wie gar kein Verftändnifs. So berichtet er u. a., dafs das Schaufpiel „Piccolomini“ „mit einem hohen poëtifchen Werth gar keinen dramatifchen verbindet“, und in einem andern Berichte bezeichnet er die Verehrer Schillers als „die Freunde der neupoëtifchen Dramatik.“ Kotzebue hingegen war fowohl für Babo wie für das Publikum der Held des Tages. Demgemäfs finden fich unter den bis zum Schluffe des Jahres gegebnen achtzehn Schaufpiel-Novitäten nicht weniger als neun Stücke von Kotzebue. Auch Ziegler fpielte noch immer eine Rolle und erfchien mit drei neuen Stücken. Voltaires „Merope“ wurde zum erftenmal in der Ueberfetzung Gotters gegeben.

Die Oper brachte „Das bezauberte Schlofs“ ein Werk, deffen Verfaffer ich nicht zu eruiren vermochte.*) Nur fo

*) „Das bezauberte Schlofs“, T. v. Kotzebue, M. v. J. Fr. Reichardt, wurde wohl erft einige Jahre fpäter vollendet.

viel ſteht feſt, daſs es einmal (am 14. April) und nie wieder gegeben wurde. Ihm folgten am 27. Juni Franz Danzis „Der Kuſs“ und am 3. November Dalayracs „Georg von Aſten“ („Renaud d'Ast“).

1800. Beck ſcheint an ſeinem Amt als artiſtiſcher Direktor nicht viel Freude gehabt zu haben, denn ſchon zu Beginn des Januar legte er die Direktion, die von nun an nicht wieder beſetzt wurde, aus Geſundheitsrückſichten nieder. Vielleicht machte ihm die durch das Seeau'ſche Regiment über alle Begriffe gelockerte Disciplin zu viel Verdruſs, vielleicht fühlte er auch durch äuſsere Verhältniſſe ſich allzuſehr beengt Jedenfalls gehörte er nicht zu den Lieblingen der Münchner. Da Beck ein vorzüglicher Schauſpieler war, ſo können die Gründe hiefür nur perſönlicher Natur geweſen ſein; und daſs er von Selbſtüberſchätzung und Anmaſſung nicht immer freigeſprochen werden konnte, ſteht feſt. Dies geht ſchon aus einem Berichte Babos hervor, worin dieſer dem Kurfürſten anzeigt, daſs Beck nach ſeiner Ankunft in München ſich ein Siegel habe ſtechen laſſen, welches das Kurfürſtliche Wappen mit der Umſchrift „Oberdirektion des kurpfalz-bayeriſchen Theaters“ trug, und womit er gewöhnlich ſiegelte — nur nicht die Berichte an den Theaterkommiſſär. Dies habe dem Beck „eine vermehrte Gehäſſigkeit des Publikums“ zugezogen.

Hinſichtlich der gelockerten Disciplin mag die einzige Thatſache genügen, daſs Klagen über Lärm hinter der Scene zur Tagesordnung gehörten. Während einer Aufführung der „Zauberflöte“ erreichte dieſer Unfug eine ſolche Höhe, daſs Peierl (Papageno) zu einem der Prieſter ſagte: „Aber in Eurer Wohnung iſt ein Lärm, daſs man ſein eigenes Wort nicht verſteht.“ Dies war vielleicht das letzte Extempore des beliebten Komikers. Mit dieſem Miſsſtand ging der Dekorationsjammer, der ſich natürlich nicht in wenigen Monaten beſeitigen lieſs, Hand in Hand. So zeigten bei der erſten Aufführung von Kotzebues „Guſtav Waſa“, während von einem bereit-

ſtehenden Schlitten die Rede iſt, die Couliſſen eine blühende Landſchaft, und in einer ſpäteren Dekoration ſah man auf einer Felſenwand einen blühenden Orangenbaum. Während der Aufführung von Danzis „Kuſs“ fiel ein Grabmal um, worauf ein Arbeiter auf die Scene trat und das Verſatzſtück in aller Ruhe wieder aufrichtete.

Das Kunſtperſonal erlitt in dieſem Jahre bedeutende Verluſte: am 4. Februar ſtarb die Schauſpielerin Franziska Lang, am 10. Juni die gefeierte Sängerin Margaretha Danzi, am 21. Auguſt der Sänger Peierl und am 22. November Theobald Marchand; der vielverſprechende Schauſpieler Schindler trat im November von der Bühne zurück, und der Baſſiſt Gern verlieſs mit Ende des Jahres München, um einem Ruf nach Berlin zu folgen. Der Zuwachs beſtand in der Sängerin Madame Cannabich, geb. Woraleck, die gleichzeitig mit ihrem Gatten, dem Konzertmeiſter Karl Cannabich nach München berufen wurde.

Von Gaſtſpielen iſt nur das des Baſſiſten Franz Ant. Maurer zu erwähnen, der als Saraſtro, Piſtofolus (in Paeſiellos „Müllerin“) und Jupiter (im „Spiegel von Arkadien“) mit ungetheiltem Beifall gaſtirte.

Das Schauſpielrepertoir wies 14 Novitäten auf. Hiebei iſt das einzig Erwähnenswerthe, daſs ſich darunter nicht weniger als acht Kotzebue befanden.

Die Oper brachte am 14. Januar Wenzel Müllers „Das neue Sonntagskind“, am 28. zur Namensfeier der Kurfürſtin Karoline P. Winters „Marie von Montalban“, wozu Karl Reger den Text nach dem gleichnamigen Trauerſpiele J. N. Komareks verfaſste. März und Mai brachten zwei Einakter: „Der kleine Matroſe“ von Gaveaux, und „Der Gefangene“ von Della Maria. All dieſe Werke hatten ſich des beſten Erfolges zu erfreuen; nicht ſo die nächſte neue Oper, Sacchinis „Oedipus auf Kolonos“, die am 15. Juli ein gelindes Fiasko erlitt. Im Oktober ging Wenzel Müllers „Sonnenfeſt der Braminen“ in Scene

und im Dezember Joſ. Haydns „Ritter Roland“. Beide Werke vermochten ſich nur kurze Zeit zu halten.

Schliefslich ſei noch erwähnt, dafs die Generale, die am 28. Juni mit den franzöſiſchen Truppen in München einzogen, ſich als grofse Freunde der Mozart'ſchen Muſik erwieſen, denn ſchon am 29. wurde „auf Verlangen der franzöſiſchen Generalität“ „Don Juan“ gegeben, am 1. Juli, auf Anlafs des Generals Moreau, die „Zauberflöte“ und am 18. „Don Juan.“ General Lecourbe, ſetzte für den 20. abermals die „Zauberflöte“ an. All dieſen Vorſtellungen wohnte die franzöſiſche Generalität mit grofsem Pompe bei.

1801. Im September wurde das Logenhaus einer Reſtauration unterzogen: an die Stelle der bisher gebräuchlichen acht Luſtres trat ein einziger Kronleuchter, und da hiedurch eine Aenderung der Plafondgemälde bedingt war, erhielt der Galeriedirector J. Chriſtian Mannlich den Auftrag das Deckengemälde neu herzuſtellen. Hiezu kam ein neuer Vorhang und eine beträchtliche Anzahl neuer Dekorationen.

Beck und ſeine Frau verliefsen Ende April München und begaben ſich wieder nach Mannheim. An die Stelle Gerns trat Franz Anton Maurer, Tochtermann avancirte zum erſten Tenor, während die Schauſpieler Huck, Caro, Lambrecht und Zuccarini ſeit dem Tode Marchands ſich allmählig in das von dieſem geſpielte Fach der Väterrollen theilten. Karl Heigel, ein Sohn des Regiſſeurs Heigel wurde als jugendlicher Liebhaber engagirt. Die Wittwe Peierl heirathete den Hofmuſiker Franz Lang und erſcheint von nun an als „Eliſe Lang.“ An jungen Kräften wurde gewonnen Antonie Schack, die Tochter des Tenoriſten, als Opernſoubrette und lyriſche Sängerin, und gegen Ende des Jahres Roſine Stenzſch, geb. Le Brun, als Liebhaberin. Eine Tochter des berühmten Hoboe-Virtuoſen Ludwig Auguſt Le Brun widmete ſie ſich urſprünglich der Muſik und erhielt ihre muſikaliſche Ausbildung von An-

dreas Streicher im Klavierſpiel und von Franz Danzi im Geſang. Erſt nachdem ſie am 30. November den Schauſpieler Stenzſch geheirathet hatte, wandte ſie ſich ausſchlieſslich der Schauſpielkunſt zu. Concertmeiſter Cannabich wurde zum Muſikdirektor ernannt und hatte als ſolcher die Direktion der Oper zu übernehmen. Der verdienſtvolle Theaterarchitekt Julius Quaglio ſtarb; an ſeine Stelle trat deſſen Bruder Joſeph Quaglio.

Das Repertoir des Schauſpiels erhielt in dieſem Jahre den bedeutenden Zuwachs von 23 neuen Stücken, wenn man den lange verpönt geweſenen „Otto von Wittelsbach“ hinzurechnet. Diesmal ſtoſsen wir nur auf fünf Elaborate des fruchtbaren Kotzebue. Namentlich zu erwähnen ſind Iffands „Eliſe von Valberg und, als Fortſetzung der „Jäger“, das Schauſpiel „Das Vaterhaus“, Babos Trauerſpiel „Genua und Rache“, Skjöldebrands „Hermann von Unna“, aus dem Schwediſchen überſetzt und mit Muſik verſehen von Abbé Vogler, Hagemanns Schauſpiel „Der Weihnachtsabend“ und die Luſtſpiele „Das Mutterpferd“, von Karl Chriſtian Engel und „Das Kamäleon“ von Heinrich Beck. Alle übrigen Novitäten waren längſtvergeſſene Einakter.

Von den zum erſtenmal gegebenen Opern ſind vor Allen Mozarts „Titus“, Cherubinis „Waſſerträger“, Paërs „Camilla“ und Salieris „Axur König von Ormus“ zu nennen. Zu dem letztgenannten Werk ſchrieb Cannabich die Balletmuſik. Hiezu geſellten ſich die einaktigen Operetten „Adolph und Klara“ von Dalayrac und „Das Singſpiel“ von Della Maria. Auch eine Oper „Cora“ wurde gegeben; es fehlen mir jedoch alle Anhaltspunkte, um zu entſcheiden, wer der Componiſt derſelben iſt — ob Méhul, Laſſer oder Naumann.

1802. Die Hoftheater-Verwaltung ging durch Dekret vom 24. Februar an das kurfürſtliche Kabinet über, das — wie ſchon oben erwähnt — einen jährlichen Zu-

ſchuſs von 31,000 fl. gewährte. Im Februar wurde das Eintrittsgeld erhöht.

Der Schauſpieler Friedrich Freuen wurde für erſte Väterrollen engagirt, Huck hingegen ging mit Beginn des April in Penſion und ſtarb am 23. Auguſt 1820. Im Herbſt trat Iffland ſiebenmal als Gaſt auf.

Die Anzahl der Schauſpiel-Novitäten belief ſich in dieſem Jahre nur auf 13; darunter befanden ſich aber „Macbeth“ in der Bearbeitung Schillers (4. und 9. März) und „Don Carlos“, der am 7. Juni zum erſtenmal in Scene ging. Kotzebue findet ſich diesmal nur durch die „deutſchen Kleinſtädter“ vertreten. Von den übrigen Novitäten iſt noch ausdrücklich zu erwähnen Ifflands „Selbſtbeherrſchung“ und allenfalls Jakob Meiers „Fuſt von Stromberg“.

Die Oper, in der ſeit Juni nun auch der Hoffänger J. B. Laffer und ſeine Frau, ohne beim Theater engagirt zu ſein, gegen Spielhonorar auftraten, brachte ein Werk des vielſeitigen F. A. Maurer — „Dies Haus iſt zu verkaufen“, K. Cannabichs „Orpheus“, Franz Danzis „El Bondokani“ (nach St. Juſt von G. Lambrecht) und Paërs „Achilles“ (nach Gamera von Maurer).

1803. Die Oper erlitt durch den Tod Maurers (19. April) einen ſchweren Verluſt. An ſeine Stelle trat Felix Reiner, ein Sohn des berühmten Fagottiſten Reiner; in der Geſangskunſt ein Schüler Winters und Danzis und in der Schauſpielkunſt von der Veteranin Franziska Antoine ausgebildet, betrat er als „Saraſtro“ zum erſtenmal die Bühne und zwar mit ſo entſchiedenem Glück, daſs er ſofort engagirt und überdies zum Hoffänger ernannt wurde. Auch die Hoffängerin Helene Harlas, die ſpäter eine der ſchönſten Zierden der Münchener Bühne werden ſollte, debutirte in dieſem Jahr und wurde für das Theater gewonnen. Madame Zuccarini und die Tänzerin Schlittenhard ſtarben.

Aus den Gaſtſpielen ſind das der gefeierten Unzelman und das des Schauſpielers Beſchort hervorzuheben.

Die Anzahl der Schauſpiel-Novitäten betrug 17, darunter Schillers „Maria Stuart“, die am 2. Auguſt gegeben und im Verlauf des Jahres dreimal wiederholt wurde, und Voltaires „Mahomed“ in der Ueberſetzung Goethes; die erſte Aufführung, der zwei Wiederholungen folgten, fand am 24. April ſtatt. Beide Werke waren mit Koſtümen und Dekorationen neu ausgeſtattet. Ueberhaupt war die Zerrüttung, mit der das Theaterkommiſſariat in den erſten Jahren zu kämpfen hatte — Dank der Energie Babos — nun allmählig geordneten und einer Hofbühne würdigen Verhältniſſen gewichen. Unter den übrigen Novitäten befanden ſich 4 Kotzebue, 2 Ziegler und 1 Iffland.

Die ſechs zum erſtenmal gegebenen Opern, von denen gleichfalls vier neu ausgeſtattet erſchienen, waren Maurers „Teniers“, Weigls „Korſar“, Iſouards „Michel Angelo“, Cannabichs „Palmer und Amalie“, Dalayracs „Leon oder Schloſs Montenero“ und desſelben Componiſten „Macdonald“. Für die letztgenannte Oper ſchrieb Cäſar Max Heigel den Text mit Benützung des Marſollier'ſchen Librettos „Léhéman ou la tour de Neuſtadt.“ Den bedeutendſten Erfolg hatte das Werk Cannabichs.

1804. Das Hoftheater wurde von nun an dem Finanzminiſterium unterſtellt und — wie ſchon oben erwähnt — der Aerarialbeitrag auf 48,000 fl. erhöht.

Karl Heigel folgte einem Ruf nach Frankfurt a. M.; hingegen wurden ein Schauſpieler Grüner aus Weimar und Madame Eliſe Müller aus Braunſchweig engagirt.*) Die Schauſpielerin Karoline Heigel, die ſich in den letzten Jahren auf chargirte Rollen beſchränkte, ſtarb am 25. Februar; Antonie Schack verlieſs im December

*) Da dieſe Engagements nur von kurzer Dauer waren, blieben ſie bei Anfertigung des im Anhang enthaltenen tabellariſchen Verzeichniſſes unberückſichtigt.

die theatralifche Laufbahn, um fich in den Eheftand zu begeben.

Unter den 19 neuen Schaufpielen befanden fich Schillers Wallenftein-Trilogie, Collins „Regulus“, Zschockes „Marfchall von Sachfen“ und fechs Kotzebue. „Die Piccolomini“ wurden am 4. April zum erftenmal gegeben und am 15. wiederholt; „Wallenfteins Tod“ ging am 17. April zum erftenmal in Scene und „Wallenfteins Lager“ am 27. Mai, worauf am 29. „Die Piccolomini“ und am 1. Juni „Wallenfteins Tod“ wiederholt wurden. Wie wenig Intereffe das Publikum für diefe Gefammtaufführung der Trilogie zeigte, geht in befchämendfter Weife aus den Kaffabüchern hervor: die Einnahme für „Die Piccolomini“ betrug 58 fl. 27 kr., die für „Wallenfteins Tod“ 81 fl., während die Auslagen fich über taufend Gulden beliefen! — Unter Berückfichtigung diefer lokalen Verhältniffe hat man wohl allen Grund Babo zu entfchuldigen, wenn er Kotzebue lieber gab, als Schiller.

Das Opernrepertoir litt in diefem Jahre durch längere Erkrankung der Sängerinnen Cannabich und Harlas in hohem Grade; im März kam nicht eine einzige Opernaufführung zu Stande. Neu gegeben wurde nur Laffers „Kapellmeifter“, der fchon nach der erften Wiederholung wieder verfchwand, Paërs „Sargino“ (13. Juli), überfetzt von Cäfar Max Heigel, und deffelben Componiften „Grifelda“ (21. Oktober), überfetzt von dem Schaufpieler G. Lambrecht.

1805. Der Theaterkommiffär Babo wurde zum Intendanten ernannt. Diefer fchmeichelhaften Auszeichnung folgten aber bald fchwere Sorgen, nachdem durch kurfürftliche Entfchliefsung vom 3. Mai angeordnet wurde, dafs künftighin jedes Jahr zwei grofse italienifche Opern zu geben feien. Die Inscenirung derfelben war dem berühmten Sänger Antonio Brizzi übertragen, der vom 1. Oktober lebenslänglich engagirt wurde und zwar mit der Verbindlichket zu einer viermonatlichen Anwefenheit (März bis Juli) während der erften fechs Jahre und nach

Ablauf dieſer Jahre „zu einer beſtändigen Domizilirung und Funktionseintretung.“ Was das heiſsen wollte, geht aus den Berichten Babos zur Genüge hervor. So bemerkt er zu dem Garderobe-Aufwand, daſs in einer der Opern, die Brizzi während ſeines Gaſtſpiels neu ſcenirte, (Paërs „Achilles“, Sim. Mayers „Ginevra“ und Mozarts „Titus“) auf deſſen unbedingte Anordnung ſich 230 Perſonen zu Fuſs und zu Pferd auf der Bühne befanden, von denen 208 ganz neu und gröſstentheils koſtbar gekleidet waren. Für das künftige Jahr ſeien nach Brizzis Erklärung „Die Horazier und Curiazier“ und „Der Raub der Sabinerinnen“*) beſtimmt. Erſtere Oper erheiſche acht neue Dekorationen nebſt vierzehn Haupt- und hundert und fünfzig Nebenperſonen, alle in neuen Koſtümen. Auch zu den Sabinerinnen ſeien acht neue Dekorationen nöthig. Dieſe Prachtopern forderten in München denſelben Aufwand wie in Wien und Berlin, wo ſie zwölf und zwanzig Vorſtellungen nach einander erlebten, hier kaum zwei. Ueberdies würde, wie der Augenſchein lehre, durch die italieniſche Prunkoper — „dieſes liebenswürdige Ungeheuer“ — der Geſchmack des Publikums verdorben, das keine einfache Vorſtellung mehr beſuchen wolle.

Eine Erhöhung des Logenabonnements wurde zwar genehmigt, aber erſt mit Oktober 1806 eingeführt.

Auſser Brizzi wurden noch engagirt: der Baſſiſt Joſ. Hanmüller, der Schauſpieler Carl Reinhard, die trefflichen Sängerinnen Margarethe Lang, eine Tochter der Marianne Lang, Antonie Peierl, eine Tochter der Eliſe Lang aus erſter Ehe, Regina Hitzelberger, die jüngſte Tochter der Sabina Hitzelberger und die Schauſpielerin Charlotte Reinhard, geb. Sallbach. Helene Harlas heirathete einen höheren Beamten und verlieſs die Bühne. Die Regie der Oper ging wegen Kränklichkeit Schacks an Tochtermann über.

*) Das zweitgenannte Werk kam nicht zur Aufführung.

Von den unterſchiedlichen Gaſtſpielen iſt nur das der Sängerin Maria Marchetti-Fantozzi, Primadonna der Oper in Berlin, zu erwähnen.

Das Schauſpiel brachte 11 neue Stücke, darunter Goethes „Geſchwiſter“ und Shakeſpeares „Julius Cäſar“. Da dieſes Werk ſchon unter der vorigen Intendanz in der Bearbeitung Dalbergs gegeben worden war, ſo iſt anzunehmen, daſs ſich das „Zum erſtenmal“ lediglich auf die Ueberſetzung beziehe; welche hiezu gewählt wurde, vermag ich nicht anzugeben. Die emſige Bühnenſchriftſtellerin Franul von Weiſsenthurn ſtellte ſich in dieſem Jahr mit den Luſtſpielen „Die Erben“, „Beſchämte Eiferſucht“ und „Die Radikalkur“ zum erſtenmal bei der Münchener Bühne ein.

Die 6 neuen Opern waren Winters „Kaſtor und Pollux“ und deſſen „Frauenbund“ (mit Text von Babo), Blanginis „Kalifenſtreich“, Paërs „Ginevra“ die gleich den beiden andern von Brizzi ſcenirten Opern italieniſch geſungen wurde, Himmels „Fanchon“, und „Kallirrhoë, ein thespiſches Trauerſpiel oder ein Trauerſpiel in der Geſtalt, die ihm bei ſeiner Entſtehung war.“ Den Text ſchrieb der k. preuſsiſche Hofpoet Filiſtri, die Muſik, die mit „mehreren eingelegten Stücken vorzüglicher Komponiſten“ verſehen war, der k. preuſsiſche Konzertmeiſter Gürrlich. Madame Maria Marchetti-Fantozzi gab die Kallirrhoë als Gaſt. Dieſes italieniſch geſungene „thespiſche“ Trauerſpiel wurde nur ein einzigesmal gegeben. Auch der Frauenbund machte kein Glück und erlebte wegen der im Buch enthaltenen Zweideutigkeiten nur eine Wiederholung.

Endlich ſei — als Kurioſum — noch einer offiziellen Theater-Anzeige gedacht. Sie befindet ſich in der kurpfalzbayeriſchen Staatszeitung von Donnerſtag d. 10. Januar und lautet: „Das Hof- und Nationaltheater bleibt morgen wegen Kälte ganz geſchloſſen.“

Am 24. Oktober hielt Napoleon ſeinen Einzug in München. Er wohnte am 25. der ihm zu Ehren gegebenen

Feſtvorſtellung „Das unterbrochne Opferfeſt“ und am 27. der des „Don Juan“ jedesmal einen Akt lang bei. Seit dem 5. Dezember weilte die Kaiſerin Joſephine in München und beſuchte öfters das Theater. Auffallend war es, daſs ſie an jedem Freitag das Theater oder ſonſtige Luſtbarkeiten vermied. Es geſchah — wie General Clairambault verſicherte — aus Pietät für das Andenken ihres erſten Gemahls, der an einem Freitag unter der Guillotine ſtarb.

1806. Die Oper gewann eine treffliche Kraft in der Sängerin Joſepha Marchetti-Fantozzi, ſpätere Madame Weixelbaum. Der Muſikdirektor Cannabich ſtarb am 1. Mai. Für ihn wurde Ferdinand Fränzl berufen. Auch Conſtant der zweite Ballet- reſp. Pantomimen-Meiſter ſtarb.

Das Repertoir des „königlichen Hof- und Nationaltheaters“ — wie es ſeit 1. Januar hieſs — vermehrte ſich um 22 Schauſpiel- und 5 Opern-Novitäten. Aus erſteren iſt vor Allem Schillers „Wilhelm Tell“ hervorzuheben; er wurde am 11. September zum erſtenmal gegeben und am 12. September und 20. November wiederholt. Auch das von Schiller nach dem Franzöſiſchen bearbeitete Luſtſpiel „Der Paraſit“ kam zur Aufführung, hatte jedoch keinen bedeutenden Erfolg. Von den übrigen hieher gehörigen Werken ſind allenfalls zu nennen Holbeins „Fridolin“ (nach Schillers „Gang nach dem Eiſenhammer“) und Klingemanns „Die Maske“. Von Iffland kamen zwei, von Kotzebue vier neue Stücke zur Aufführung.

Die Anzahl der neu aufgeführten Opern betrug fünf. Die erſte derſelbe war Voglers „Caſtor und Pollux“, die am 16. Januar als Feſtvorſtellung gegeben wurde bei Vermählung der Prinzeſſin Auguſte mit Eugen, Vicekönig von Italien. Am Schluſs der Oper erhob ſich, von Grazien umgeben, ein Opferaltar mit den Buchſtaben „A“ und „E“ in Brillantfeuer. „Madame Renner, als Genius von Bayern, ſang ein ſchön componirtes Lied.“ Das Werk

wurde am 10. und 11. März wiederholt. Am 13. Juli, dem Geburtstag der Königin, wurde Cimarofas „Die Horazier und Curiazier“, die Brizzi ſcenirt hatte, in italieniſcher Sprache gegeben und dreimal wiederholt. Im Oktober folgte Cherubinis „Faniska.“ Dieſen Werken geſellten ſich die beiden Spielopern „Die Intrigue durch das Fenſter“ von Iſouard und „Die Opernprobe“ Text und Muſik von J. N. v. Poiſsl.

1807. Das Opernperſonal wurde durch zwei Sänger erſten Ranges vermehrt, den Baſſiſten Georg Mittermayr, der ſchon als Hoffänger angeſtellt war, und den Tenoriſten Georg Weixelbaum. Hiezu kamen die Sängerinnen Anna Altmutter und Joſephine Lang, eine Tochter der Marianne (oder wie ſie der Theaterzettel angiebt) „Anne“ Lang, die gleichfalls in der Oper thätig, zunächſt jedoch berufen war, Madame Renner zu erſetzen. Dem Verluſte dieſer trefflichen Künſtlerin — ſie trat mit Anfang Mai aus dem Verband des Hoftheaters — folgte ein weiterer durch den Abgang der Sängerin Margarethe Lang, die im November einen Ruf nach Stuttgart annahm. Eben dahin wurde auch der Vicekapellmeiſter Franz Danzi berufen.

Das Schauſpiel weist in dieſem Jahr die anſehnliche Zahl von 24 Novitäten auf. Freilich nimmt ein Drittheil derſelben wieder Kotzebue ein, und ihm ſchloſsen ſich zwei Stücke Zieglers an. Aus den übrigen Werken iſt nächſt „Tankred“ (Voltaire-Goethe), der zweimal gegeben wurde, Molières „Der Arzt wider Willen“*), ein Luſtſpiel nach Goldoni „Der Hauskrieg“ und allenfalls Zſchockes „Hippolyt und Roswida“ hervorzuheben. Von Schiller'ſchen Stücken findet ſich nur „Tell“ mit drei Wiederholungen. „Hamlet“, der ſich ſtändig auf dem Repertoir erhielt, wird noch immer in der Bearbeitung Schröders gegeben.

Die ſechs neuen Opern waren Danzis „Iphigenia in

*) Der Zettel lautet „Der Wunderdoktor, Poſſe nach Molière.“ Der Bearbeiter iſt nicht genannt.

Aulis“ und Méhuls „Schatzgräber“ mit je einer Wiederholung, Winters „Kalypso“ und Méhuls „Beide Füchse“ mit je vier Wiederholungen, Dalayracs „Zwei Worte“ mit drei, Bertons „Aline Königin von Golkonda“ mit zwei Wiederholungen und Soliés „Geheimnifs.“ Die Opern Dalayracs und Bertons blieben längere Zeit Repertoirftücke. Die italienifche Oper, bei der in diefem und dem folgenden Jahr auch die berühmte Sängerin Therefe Bertinotti als Gaft mitwirkte, befchränkte fich auf Wiederholungen.

1808. Die Sängerin Madame Cannabich trat zum Schaufpiel über. Der hochverdiente Schaufpieler Lambrecht zog fich wegen Schwerhörigkeit allmählig von der Bühne zurück und widmete feine Thätigkeit ausfchliefslich der Theaterbibliothek, die er fchon feit einigen Jahren nebenher verwaltet hatte. Die Oper verlor zwei ihrer beften Kräfte durch den Tod, die Baffiften Reiner und Sedlmeyer. Hingegen findet fich in deutfchen und italienifchen Opern die Hoffängerin Cresc. Valefi, eine Tochter des berühmten Johann Valefi, (Walleshaufer) unter den Mitwirkenden verzeichnet. Antonie Peierl heirathete den Architekten Karl von Fifcher, den nachmaligen Erbauer des jetzigen Hof- und Nationaltheaters, Regina Hitzelberger den Hofmufiker Theobald Lang; fie wurde die Mutter unferes herrlichen Komikers Ferdinand Lang.

Von den 19 zum erftenmal gegebenen Schaufpielen verdient einer ausdrücklichen Erwähnung nur Schillers „Braut von Meffina“, die auf Veranlaffung des Kronprinzen, nachmaligen Königs Ludwig I., am 27. März zum Beften der Wittwe Schillers zur Aufführung kam. „Der Zweck diefer Vorftellung — berichtet Babo — war allgemein bekannt, aber auf dem Zettel nicht angegeben *), weil man es höheren Ortes für anftändiger hielt.“

*) Die Annonce auf dem Zettel lautet: „Da dem Geldertrag diefer Vorftellung eine, der vorzüglichen Theilnahme aller Kunftfreunde würdige, Beftimmung gegeben worden ift, fo bleibt das Abonnement aufgehoben.“

Gleichwohl betrug die Einnahme, der vom König noch ein Geſchenk von 100 fl. beigelegt wurde, nur etwa 500 fl. Die zweite Vorſtellung war äuſserſt ſchwach beſucht. Babo, deſſen Berichte immer mehr Bitterkeit athmen, ſchreibt hierüber: „Das Publikum hatte ſich ſchon in der erſten Vorſtellung ſatt geſehen. So iſt es hier mit den ſogenannten poëtiſchen Meiſterſtücken beſchaffen. So erging es auch Wallenſtein, Maria Stuart, Don Carlos und Tell.“ Madame Antoine gab die Iſabella, Madame Cannabich die Beatrice; Don Manuel — Kürzinger, Don Ceſar — Stenzſch.

Babo's Antipathie gegen Schiller wurzelte wohl auch zum groſsen Theil in dem geringen Kaſſenergebniſs, das durch Schiller'ſche Werke erzielt wurde, und ſchlechte Einnahmen ſtellten mit Rückſicht auf die Zeitereigniſſe die Exiſtenz des Hoftheaters um ſo mehr in Frage, als die prachtvoll ausgeſtattete italieniſche Oper groſse Summen verſchlang, ohne daſs dieſe Ausgaben — ſchon wegen der beſchränkten Räumlichkeit des Logenhauſes! — durch das Publikum nur halbwegs gedeckt werden konnten. Babo berichtet über dieſe Verhältniſſe am 19. Oktober in ziemlich draſtiſcher Weiſe:

„Da der hieſige Bürgerſtand, obſchon er die ganze Theater-Ausgabe für ſich in Verdienſt und Einnahme bringt, theils aus Mangel an Kultur, theils aus Gewohnheit einer handgreiflicheren oder konſumtibleren Ergötzlichkeit das Hoftheater faſt gar nicht beſucht, ſo müſste jener Erwerb gröſstentheils von der Klaſſe der Beſoldeten erholet werden, und dieſe iſt weder zahl- noch geldreich genug, um ihn leiſten zu können.“ Deshalb ſei eine Subvention „ſchlechthin unvermeidlich, wodurch der Mangel einer gröſseren, gebildeteren und wohlhabenderen Population und eines gröſseren und bequemeren Schauſpielhauſes erſetzt werden muſs.“

Aus alledem erklärt es ſich wohl hinreichend, wenn in dieſem Jahre den vierten Theil der Spieltage der

Liebling des Publikums — Kotzebue einnimmt.*) Dennoch kam — Dank einigen Gäſten — „Maria Stuart“, „Emilia Galotti“ und „Kabale und Liebe“ zur Aufführung; ja ſelbſt ohne ein Gaſtſpiel wurde „Don Carlos“ gegeben. Aus der ziemlich namhaften Zahl von Gäſten ſind beſonders zu erwähnen Madame Vohs, Madame Hendel, der Baſſiſt Joſ. Fiſcher und allenfalls Eliſe Bürger, „das Schwabenmädchen“.

Die deutſche Oper brachte Winters „Raub der Proſerpina“, Poiſsls „Antigonus“, Tarchis „Zwei Poſten“, L. S. Le Bruns „Pachter Robert“, Glucks „Iphigenia auf Tauris“ (21. Okt. Iphigenia — Ant. Peierl (Frau von Fiſcher); Oreſt — Tochtermann; Pylades — Weixelbaum; Thoas — Hanmüller; Diana — Dlle. Altmutter) und Dalayracs „Guliſtan“, die italieniſche Oper Sim. Mayers „Adelaſia ed Aleramo.“

Auch des Ballets iſt diesmal zu gedenken: es brachte nämlich ein Ballet „Dr. Fauſt“ von Crux mit Muſik von Karl Neuner. Im Allgemeinen war es mit dem Ballet ſchlecht genug beſtellt. Im Jahre 1807 wurden zwar Karl Flerx, der ſich gar bald auch im Schauſpiel als Komiker auszeichnete, und Adam Schlotthauer als zweite Tänzer angeſtellt; allein die erſten Tänzer und Tänzerinnen befanden ſich in einem bedenklichen Zuſtand. Schon in einem Berichte vom 30. September 1807 ſchildert Babo dieſe „erſten Kräfte“ folgendermaſsen:

„Petri, ſteif durch Alter und langjährige Dienſte; Renner faul, zum Dienſte unwillig und mit öfteren Beinſchmerzen behaftet; Madame Danner alt und ſteif; Madame Leoni ſeit länger als drei Jahren wegen Krankheit ganz unbrauchbar“ Unter ſolchen Umſtänden war die Intendanz faſt ausſchlieſslich auf die Verſuche talentvoller Eleven oder auf Gäſte angewieſen.

1809. Dem Miſsverhältniſs zwiſchen Einnahme und Ausgabe, obgleich es in den damaligen politiſchen Zu-

*) 156 Vorſtellungen — darunter 40 mit Stücken von Kotzebue.

ſtänden tief begründet war, glaubte man durch Ernennung eines „Oekonomierathes“ abhelfen zu können. Dieſes kaum beneidenswerthe Amt wurde einem Finanzbeamten, Karl Auguſt Delamotte, übertragen. Babos Stellung wurde durch dieſe neue Charge keineswegs erleichtert, denn der allgemeinen Geldnoth und der damit zuſammenhängenden Theaterunluſt konnte auch der fähigſte Finanzmann nicht ſteuern; überdies kamen hiezu perſönliche Zerwürfniſſe, nachdem der hochſtrebende Delamotte hinter dem Rücken Babos an die höchſte Stelle Berichte geſchickt hatte, worin er die Thätigkeit des Intendanten einer keineswegs freundlichen Kritik unterzog.

Der Perſonalſtand erlitt eine Modifikation durch zwei Heirathen. Dlle. Klotz erſcheint von nun an als Madame Cramer*), und der Sänger Weixelbaum verband ſich mit der Sängerin Marchetti. Dieſe Ehe wirkte auf die rein dramatiſche Entwicklung des trefflichen Tenoriſten in gewiſſer Hinſicht beſchränkend: er muſste nämlich in allen zärtlichen Scenen, wobei ſeine Frau nicht betheiligt war, ſich äuſserſt zurückhaltend benehmen, wollte er nicht einen häuslichen Sturm heraufbeſchwören.

Am 5. November feierte die hochverdiente Franz. Antoine ihr fünfzigjähriges Künſtlerjubiläum mit dem Melodrama „Medea“, wobei ihr die ganze Einnahme bewilligt wurde.

Unter den 19 Schauſpiel-Novitäten befanden ſich nur 5 Kotzebue. Als ein Werk von künſtleriſchem Werth iſt höchſtens H. J. Collins „Bianca della Porta“ anzuführen. Von klaſſiſchen Werken kamen ſporadiſch Clavigo, Minna von Barnhelm, Don Carlos, Braut von Meſſina und Julius Cäſar zur Aufführung. Mit Vorliebe griff Babo auf ältere Stücke zurück — Luſtſpiele von Jünger und Rautenſtrauch, Plümickes „Lanaſſa“ u. dgl.

Die Oper brachte am 6. Januar mit groſsem und

---

*) Sie heirathete den ſeiner Zeit auch als Tonſetzer geachteten Hofmuſiker Franz Cramer.

nachhaltigem Beifall Méhuls „Joſeph in Aegypten.“ Weigls „Kaiſer Hadrian“ und „Das Waiſenhaus“, Röslers „Eliſene“, Roeths „Holnara“, Seyfrieds „Wirthshaus im Walde“, Winters „Kolmal“, Blumröders „Turandot“ (T. nach Gozzi—Schiller) und Eules „Der Unſichtbare“ hatten mit Ausnahme der letztgenannten Operette ſich nur eines vorübergehenden Erfolges zu erfreuen.

Von Gaſtſpielen iſt mit Abrechnung eines ſogleich zu erwähnenden Geſammtgaſtſpieles nur das des Franz von Holbein zu erwähnen, der in drei Schauſpielen und als Don Juan auftrat.

Das Geſammtgaſtſpiel lieferte die Seiltänzer- und Akrobaten-Familie Zoppini. Sie gab auch Pantomimen und Madame Carolina Zoppini producirte ſich als Feuerkönigin. Wie ſehr man hiebei der Würde eines Hoftheaters vergaſs, mögen folgende Stellen aus dem Zettel vom 3. Juli beweiſen: „Madame Karolina, die Einzig Unverbrennbare ihres Geſchlechts, wird die Ehre haben verſchiedene auſserordentliche Experimente in Hinſicht der Unverbrennbarkeit darzuſtellen, und ſchmeichelt ſich mit dieſem Schauſpiel ein allgemeines Erſtaunen zu erregen.

1) Wird Madame Karolina eine breite glühende Eiſenplatte mit bloſsen Füſsen, ohne die geringſte ſchmerzhafte Empfindung zu äuſsern, ſtampfen und über dieſelbe gehen.

2) Wird ſie während 3 oder 4 Minuten ein glühendes Eiſen auf der Zunge halten.“ U. ſ. w. durch 11 Kunſtſtücke!

1810. Die Veteranin des Schauſpiels, Madame Antoine, trat Ende September in Penſion; Joſepha Lang heirathete den Tänzer (und Komiker) Karl Flerx. Die wichtigſte Perſonal-Veränderung ergab ſich durch den Rücktritt Babos. Er hatte unermüdet und redlich gearbeitet; er ſchuf eine wohlgeordnete Theater-Bibliothek, ſtellte einen reichen und geſchmackvollen Vorrath an Dekorationen her und brachte die vor Allem nöthige Disciplin wieder zu Ehren. Daſs er den Forder-

ungen eines jüngeren Geſchlechtes fremd gegenüberſtänd, iſt wohl zu beklagen, aber auch zu entſchuldigen, und ohne Zweifel liefs er ſich zu ſo manchen, der wahren Kunſt zuwider laufenden Konzeſſionen nur herbei, um die durch die Zeitereigniſſe bedingte Differenz zwiſchen „Soll“ und „Haben“ ſo viel als möglich auszugleichen. Babo war des Theaters herzlich müde geworden, und erſt auf mehrmaliges mündliches und ſchriftliches Anſuchen ward ihm die längſterſehnte Enthebung von ſeinem dornenvollen Amte — um ſo dornenvoller, als ein groſser Theil der mit ihm alt gewordenen Künſtler ſeinen Platz nicht mehr auszufüllen vermochte, während von Engagirung junger Kräfte vorläufig keine Rede ſein konnte. Auf die Schauſpielerinnen Brochard, Freno und Pippo konnte man kaum mehr rechnen, ein Fall, der auch bei den Schauſpielern Piloty, Langlois, Lambrecht und Schack eingetreten war. Tochtermann hatte die Stimme verloren und war zum Schauſpiel übergetreten *), ebenſo Dlle. Altmutter. Das Fach erſter Liebhaber im Luſtſpiel war ſtrenggenommen ſeit Hucks Abgang unbeſetzt geblieben, und ein tiefer Baſs fehlte ſeit F. Ant. Maurers Tod. Gegen dieſe Gebrechen war Babo keineswegs blind **), allein deren Abhülfe lag nicht in ſeiner Macht. So übergab er denn, nachdem er durch Dekret vom 11. September mit vollem Gehalte penſionirt worden war, am 30. den Feldherrnſtab ſeinem Nachfolger — dem Oekonomierath Delamotte.

Die 13 Schauſpiel-Novitäten, die noch unter Babo gegeben wurden, beſtanden zum gröſsten Theil aus Einaktern. Von gröſseren Werken ſind nur Voltaire-Gotters „Oreſtes und Elektra“ und allenfalls Klingemanns „Vehmgericht“ zu nennen. Hiezu geſellten ſich 6 neue Opern: Weigels „Schweizerfamilie“, Méhuls

*) Nur ausnahmsweiſe ſang er noch Partieen deklamatoriſchen Charakters wie z. B. den Simeon.

**) Die Anhaltspunkte zu dieſer Schilderung des Perſonals ſind gröſstentheils einem Berichte Babos entnommen.

„Helene“ und „Die beiden Blinden von Toledo“, Blumröders „Jagd“, Kienlens „Klaudine von Villa Bella“ und Paërs italienisch gesungener „Numa Pompilio.“

Die Opern Méhuls und vor allen „Die Schweizerfamilie“ hatten guten Erfolg. Nicht das Gleiche läfst sich von den Werken Blumröders und Kienlens sagen, deren jedes nur zwei Aufführungen erlebte. An die erste Aufführung der „Jagd“ (T. von Chr. Fel. Weisse) knüpft sich übrigens ein Ereignis, das als ein kleines Charakteristikum für das damalige München nicht mit Stillschweigen übergangen werden darf. Die Oper wurde am Geburtstag des Königs (27. Mai) gegeben. Als nun am Schlufs der Oper die bekannten Chorstrophen „Es lebe der König“ begannen, sang das Publikum mit.

Aus den ziemlich zahlreichen Gästen sind Schwadke; Lanius, Gottfr. Wohlbrück, Esslair*) und dessen Frau hervorzuheben.

Das letzte Stück das unter Babo gegeben wurde, waren „Die Pagenstreiche“ — also ein Kotzebue.

---

*) Das Gastspiel Esslairs begann am 9. Oktober, fällt also schon unter die Intendanz Delamottes, war jedoch noch von Babo abgeschlossen worden.

IV.

Das Hof- und Nationaltheater

unter den Intendanten Delamotte, Stich, Freiherrn von Weichs und Freiherrn von Poifsl.

(1810—1833.)

IV.

Wenn in diefem Abfchnitt die Thätigkeit von vier Intendanten zufammengefafst erfcheint, fo gefchah dies, weil im grofsen Ganzen die charakteriftifchen Grundzüge ihres Wirkens die gleichen waren: fruchtlofes Beftreben, Einnahmen und Ausgaben in Einklang zu bringen — fruchtlos, weil dem an fich trefflichen Kunftperfonal eine ihrer künftlerifchen Aufgabe vollkommen bewufste Oberleitung fehlte, und doppelt fruchtlos, weil an die Stelle einer verftändigen Disciplin übel angebrachte Gutmüthigkeit und ein noch übleres Protektionswefen traten. Dabei fchrieben, mit Ausnahme des Herrn von Weichs, die Leiter des Theaters mit Vorliebe polemifche Brochüren über ihre Vorgänger und Nachfolger: Poifsl fchrieb gegen Stich und Küftner, Stich gegen Delamotte und darauf diefer gegen Stich.

Eine der erften Thaten Delamottes, der noch den Titel Oekonomierath führte, beftand darin, dafs er den „Wilhelm Tell“ der vom Publikum gewünfchten Zeitdauer anbequemte. Dies wurde auf dem Zettel, gewiffermaffen als Lockfpeife mit den Worten verkündet: „für die Vorftellung abgekürzt.“ Eine der wefentlichften Abkürzungen beftand darin, dafs Attinghaufen vollftändig befeitigt und Ulrich von Rudenz zum Neffen Gefslers gemacht wurde. Und einem fo kunftfinnigen Manne follte die Bühne bis in das Jahr 1820 untergeben bleiben! —

Die Hoffängerin Harlas, die fchon feit zwei Jahren wieder in der italienifchen Oper als Signora Geiger mitwirkte, trat, nachdem fie durch Ehefcheidung frei geworden

war, im November als „Madame“ Harlas wieder in den Verband des Hoftheaters und blieb fortan eine feiner fchönften Zierden.

Das Schaufpiel brachte in diefem Jahre noch drei Novitäten untergeordneten Ranges, die Oper zwei nicht höher ftehende Werke: Fränzls „Carlo Fioras“ (am 16. Okt. zur Vermählungsfeier des Kronprinzen gegeben) und Anton Fifchers „Feftung an der Elbe.“

1811. Anfangs März brannte das am Ufer der Ifar aus Holz erbaute Theater des Direktors Weinmüller, worin Poffen und Spektakelftücke gegeben wurden, nieder. König Max nahm fofort die Weinmüllerfche Gefellfchaft in feine Dienfte und räumte ihr das kleine Theater im fogenannten Herzoggarten*) ein. Es führte von nun an den Titel „Königliches Vorftadt-Theater vor dem Karlsthor“, und Weinmüller ward mit dem Titel K. Regiffeur die Leitung diefes Theaters übertragen. Es mufs dies hier erwähnt werden, weil aus diefem Unternehmen das im nächften Jahre zu befprechende Ifarthor-Theater hervorging.

Als neu engagirte Mitglieder erfcheinen die Schaufpieler Schwadke, Lanius und Friedr. Auguſti; die beiden letztgenannten fangen auch erfte Bafspartieen. Hingegen erlitt die Bühne zwei grofse Verlufte durch den Tod (12. Juni) des trefflichen Fr. X. Heigel und den Abgang der Regina Lang (im November), die fich fortan auf ihre Thätigkeit als Hoffängerin befchränkte. Madame Pippo, die fchon mehrere Jahre nicht mehr auftreten konnte, ftarb im December. Die Schaufpiel-Regie wurde Zuccarini übertragen.

Unter den 19 neuen Schaufpielen diefes Jahres befanden fich nur vier, welche den Abend ausfüllten, und unter diefen nur ein einziges von äfthetifcher Bedeutung — Racine-Schillers „Phädra.“ Von Wiederholung klaffifcher Werke find zu nennen „Hamlet“, „Macbeth“, „Emilia Galotti“, „Don Carlos“ und „Tell“. Die Befeitigung

*) Der jetzige Garten des Kadetten-Korps.

Attinghauſens hatte Herrn Delamotte, der ſeit dem 19. März zum Intendanten ernannt worden war, in der Preſſe nicht gut bekommen. Attinghauſen, der — nebenbei bemerkt — noch im Jahre 1822 auf dem Zettel konſequent als „Artinghauſen“ erſcheint, wurde deshalb wieder in ſeine Rechte eingeſetzt.

Von den 4 neuen Opern dieſes Jahres — Lindpaintners „Demophoon“, Gyrowetz' „Agnes Sorel“, Iſouards „Aſchenbrödel“ und K. M. v. Webers „Abu Haſſan“ — hatte ſich keine einer übermäſsigen Zugkraft zu erfreuen. Ihnen geſellten ſich die Oratorien „Abraham auf Moria“ von Franz Danzi und „Die Tageszeiten“ von P. v. Winter.

Aus der ziemlich groſsen Anzahl von Gäſten hebe ich das Gaſtſpiel des Schauſpielers Philipp Klingmann und der Sängerin Milder-Hauptmann hervor. Vielleicht iſt auch das bis in das nächſte Jahr ſich verlängernde Gaſtſpiel der Madame Schönberg, geb. Marconi, zu nennen, die als eine Art von Vorläuferin der Felicitas Veſtvali nur in Tenorpartieen auftrat: ſo ſang ſie u. a. den Belmonte, den Joſeph in „Joſeph und ſeine Brüder“ und den Murney im „unterbrochenen Opferfeſt.“

Von Ende Oktober bis zum Schluſs des Jahres findet ſich auf den meiſten Theaterzetteln folgende Ankündigung:

„Da noch Aktien für den neuen Theaterbau zu verkaufen ſind, ſo können die näheren Bedingungen, unter welchen die Aktien gegeben werden, auf dem Bureau der k. Hoftheater-Intendanz eingeſehen werden.“ Kronprinz Ludwig hatte nämlich am 26. Oktober den Grundſtein zu dem auf Aktien zu bauenden neuen Hoftheater gelegt. Schon ſeit 1801 beſchäftigte man ſich mit der Idee, ein neues und gröſseres Theater zu erbauen, allein die Zeitereigniſſe verhinderten es, bis im Jahre 1810 König Max von Paris aus den Befehl ertheilte, nach dem Muſter des Odeon in Paris (mit einzelnen den lokalen Verhältniſſen entſprechenden Aenderungen) ein neues Theater zu er-

bauen, mit deſſen Herſtellung der Profeſſor (ſpätere Baurath) Karl von Fiſcher betraut wurde. Die weiteren Schickſale dieſes Baues ſind ſpäter zu beſprechen.

1812. Das Schauſpiel gewann treffliche Kräfte an dem Charakterſpieler Gottfried Wohlbrück*) und der mittlerweile zum Schauſpiel übergetretenen Sängerin Marg. Lang, die nach einem erfolgreichen Gaſtſpiel neuerdings engagirt wurde und im folgenden Jahre den Schauſpieler Carl (C. v. Bernbrunn) heirathete. Dieſer wurde gleichfalls engagirt und zwar für das Fach der erſten Liebhaber und jugendlichen Helden. Sein aufsergewöhnliches Talent für das Derbkomiſche ſollte ſich erſt ſpäter im Theater vor dem Iſarthor entfalten. Für die Oper wurde der berühmte Tenoriſt K. A. Bader gewonnen. Zuccarini trat wegen Kränklichkeit die Regie des Schauſpiels an Kürzinger ab.

Das Schauſpiel brachte 21 neue Werke, darunter 6 den Abend ausfüllende. Von dieſen ſind namentlich anzuführen Schillers „Jungfrau von Orleans“ und Goethes „Egmont“ (in der Einrichtung Schillers). Die Jungfrau von Orleans wurde am 2. Januar zum erſtenmal gegeben und erlebte 13 Wiederholungen, von denen nur drei im Abonnement ſtattfanden — ein in München bisher unerhörter Erfolg. Die Titelrolle gab Dlle. Altmutter, die ſich mittlerweile zu einer Schauſpielerin erſten Ranges herangebildet hatte. Einen minder günſtigen Erfolg hatte Egmont**) der am 31. Auguſt in Scene ging und nur einmal wiederholt wurde. (Egmont — Stenzſch; Klärchen — Altmutter; Vanſen — Schwadke). „Der Geizige“ von Molière kam in der Bearbeitung Zſchockes zur Aufführung.

Auch im Uebrigen ſchien das Repertoir ſich entſchieden zum Beſſern wenden zu wollen, und ſo erſchienen

---

*) Auch deſſen Frau wurde engagirt.

**) Auf dem erſten Theaterzettel vergaſs man den Verfaſſer zu nennen!

Emilia Galotti, Clavigo, Kabale und Liebe, Don Carlos, Maria Stuart, Tell, Macbeth und Hamlet. Die Gaſtſpiele Eſslairs, der Marg. Lang, und der zu früh der Kunſt entriſſenen Karoline Benda trugen hiezu nicht wenig bei.

Die Opernnovitäten beſtanden in Spontinis „Veſtalin“ (Julia — Frau von Fiſcher), die am 14. Januar gegeben und nur am 16. wiederholt wurde, Fioravantis „Dorfſängerinnen“, „Das Junggeſellenfrühſtück“ von einem pſeudonymen „Monſieur Auguſte“, welches gleich der „Wette“ von B. A. Weber Fiasco machte, „Der Augenarzt“ von Gyrowetz, „Jephthas Gelübde“ von Meyerbeer und die italieniſch gegebene Oper „Merope“. Die Grundlage hiefür bildete das gleichnamige Werk Naſolinis (T. von Apoſtolo Zeno). Die Abänderungen im Texte rühren von dem auf dem Gebiete katholiſcher Kirchenmuſik bekannten Profeſſor Joſ. Schlett her, die neuen muſikaliſchen Theile (ſammt der Ouverture) von J. N. v. Poiſsl. Auch Joſ. Haydns „Schöpfung“ wurde im Theater aufgeführt.

Von hervorragenden Gäſten iſt nächſt Bader, der engagirt wurde, Charlotte Häſer zu nennen.

Im Ballet gaſtirte der Balletmeiſter Duport aus Paris.

Am 10. Oktober wurde das nach den Plänen des k. Baudirektors D'Herigoyen erbaute Theater vor dem Iſarthor mit dem Melodrama „Salomos Urtheil“ (T. nach Caignez von Math. Stegmayer, M. v. Adr. Quaiſain) eröffnet. In dieſes Theater wurde der ſchon obengenannte Weinmüller mit ſeiner Geſellſchaft verſetzt. Ein Theil der Hofſchauſpieler war zugleich am Theater vor dem Iſarthor engagirt, und das ganze Inſtitut blieb der Hoftheater-Intendanz unterſtellt. Als weſentlichſte Beſtandtheile des Repertoirs erſchienen Spektakel- und Ritterſtücke, denen ſich die Poſſe in ihrer derbſten Geſtalt anſchloſs. So war — um nur ein einziges Beiſpiel anzuführen — den Leitern des Vorſtadttheaters der Titel der Kotzebueſchen

Poſſe „Pachter Feldkümmel“ nicht draſtiſch genug; ſie änderten ihn deshalb in „Fettlümmel.“

Die Errichtung dieſes Theaters hat der Hofbühne beträchtlichen Schaden gethan — nach aufsen, weil es den einer entſchiedenen Läuterung entgegenſchreitenden Geſchmack des Publikums aufs Neue verwilderte, nach innen, weil es die Thätigkeit des Kunſtperſonals, das zum groſsen Theil an beiden Theatern engagirt war, um ſo mehr zerſplitterte, als der Intendant ſein hauptſächlichſtes Augenmerk dem vom Hofe mit Vorliebe beſuchten Vorſtadttheater*) zuwendete. Dies ging ſo weit, daſs H. v. Kleiſts „Käthchen von Heilbronn“ — es war ja ein Ritterſtück! — zuerſt (1816) vor dem Iſarthor gegeben wurde. Daſs endlich durch unabläſſiges Ausborgen von Dekorationen, Garderobeſtücken und Requiſiten auch das Inventar des Hoftheaters Schaden leiden muſste, bedarf kaum einer ausdrücklichen Erwähnung. Das Wichtigſte, das über die Schickſale dieſes Inſtituts noch zu berichten iſt, ſei gleich hier abgethan. Vom 1. Oktober 1822 an erhielt es der Schauſpieler Carl als Entrepriſe, und zugleich wurde ſeiner Frau**), ſeiner Schwägerin Flerx und der Schauſpielerin Anna Schlotthauer geſtattet, in den Vorſtellungen des Iſarthortheaters mitzuwirken. König Ludwig I. löſte dieſe zweite Bühne bald nach ſeinem Regierungsantritt auf.

---

*) Der Beſuch des Vorſtadttheaters war zu einer Art Sport geworden.

**) In welcher Weiſe Carl dieſes doppelte Dienſtverhältniſs zu exploitiren ſuchte, darüber berichtet Franz Gämmerler in ſeiner Schrift „Theater-Direktor Carl, ſein Leben und Wirken.“ (Wien 1854, I. B. Wallishauſer) S. 16 höchſt unverfroren: „Durch ſeine am Hoftheater fungirende Gattin ſtets von dem Repertoir dieſer Bühne in Kenntniſs geſetzt, beeiferte er ſich, alle die Stücke desſelben, welche dem Geſchmacke ſeines Publikums angemeſſen, den Kräften ſeines Theaters anpaſſend waren, raſch einzuſtudiren, ehe ſie auf dem Hoftheater in Scene gehen konnten, und that ſo dem Nachfolger (Intendant Stich) ſeines Gönners und Wohlthäters groſsen Schaden.“

1813. Im Mai wurden folgende nicht mehr dienſtfähige Mitglieder penſionirt: Eva Brochard, die Schauſpieler Langlois, Lambrecht*), Piloty und Schack, die Tänzerinnen Danner und Leoni, und die Tänzer Schlittenhard und Renner. Das Schauſpiel gewann hingegen den nachmals berühmten Wilhelm Urban. Nachdem er ſich in einigen kleineren Rollen verſucht hatte, trat er am 28. November zum erſtenmal als „Fridolin“ in dem gleichnamigen Schauſpiel Holbeins auf.**) Das Ballet, welches ſchon 1810 in Wilhelmine Abel eine liebliche Tänzerin erworben hatte, gewann eine weitere erſte Kraft in Antonie Pfeiffer und dem Pantomimenmeiſter Klotz, der an Stelle des Ad. Schlotthauer trat.

Das Schauſpiel brachte es nur zu 13 neuen Werken, und unter dieſen waren nur 6 den Abend ausfüllende. Als Schriftſteller von literariſcher Bedeutung kann auſser Theodor Körner („Die Braut“, „Toni“ und „Der grüne Domino“) höchſtens noch E. A. Klingemann genannt werden, deſſen „Rodrigo und Chimene“ — wie man in der Theaterſprache zu ſagen pflegt — einmal hintereinander gegeben wurde. Stücke von Ziegler und Arreſto ſcheinen ſich als die zugkräftigſten erwieſen zu haben. Auſserdem florirte, wie damals überall, das einaktige Luſtſpiel. Ein Mitarbeiter des „Morgenblattes für gebildete Stände“ konnte deshalb mit Recht ſagen: „Nicht allein bei Hunden, ſondern auch bei Luſtſpielen werden die kleinſten für die ſchönſten gehalten.“

Die Opern-Novitäten hatten insgeſammt kein Glück; ſelbſt Boieldieus „Johann von Paris“ (29. Januar) konnte trotz der trefflichen Beſetzung (Prinzeſſin — Fr. von Fiſcher; Seneſchall — Lanius; Johann von Paris — Mittermayr; Olivier — Madame Flerx) nur einmal wieder-

*) Er ſtarb am 20. Januar 1826.

**) In der tabellariſchen Ueberſicht (ſ. Anhang) findet ſich W. Urban erſt beim nächſten Jahr eingetragen, weil er in dieſem nur gegen Spielhonorar auftrat.

holt werden. Paërs „Leonore“ erlebte zwei Wiederholungen, Cherubinis „Lodoiska“, Poifsls „Aucaſſin und Nicolette“, Roeths „Dichter und Tonkünſtler“, Konradin Kreutzers „Feodore“ eine, und Peter Ritters „Zytherſchläger“ ſo wie Franz Cramers „Hidalan der Harfner“ gar keine Wiederholung. Von klaſſiſchen Opern findet ſich nur je eine Vorſtellung von Figaros Hochzeit, Don Juan und Iphigenia auf Tauris.

Was mit den ziemlich zahlreichen Gaſtſpielen meiſt unbedeutender Kräfte erzweckt werden ſollte, wird mit Rückſicht auf das engagirte höchſt tüchtige Kunſtperſonal ſchwerlich zu enträthſeln fein. Eine Ausnahme machte das Gaſtſpiel Eſslairs, der als Theſeus (in „Phädra“), Tell und Wallenſtein auftrat.

1814. Das Engagement des Baſſiſten Staudacher abgerechnet, blieb der Perſonalſtand in dieſem Jahr unverändert.

Vom Schauſpiel ſammt ſeinen 13 neu gegebenen Werken iſt nur zu berichten, daſs am 27. Mai in München zum erſtenmal G. E. Leſſings „Nathan der Weiſe“ in der Einrichtung Schillers (mit noch einigen Strichen verſehen) zur Darſtellung gelangte und im Verlauf des Jahres zweimal wiederholt wurde. (Saladin — Stenzſch; Sittah — Joſ. Cannabich; Nathan — Kürzinger; Recha — Marg. Carl; Daja — El. Lang; Tempelherr — Carl — der ſpätere Staberl; Derwiſch — Schwadke; Kloſterbruder — Freuen) Der Patriarch war geſtrichen. Neu einſtudirt wurden „Mahomed“ und „Fiesco“.

Die 5 neuen Opern waren gleich denen des vergangenen Jahres von nicht zu verkennendem Miſserfolg begleitet: Paërs „Sophonisbe“ und Blanginis „Trajano in Dacia“ erſcheinen mit je zwei Wiederholungen, Poifsls „Athalia“ und Paëſiellos „Barbiere di Siviglia“ mit je einer; Paërs „Wegelagerer“ miſsfielen gänzlich.

Im März producirte J. N. Mälzel zweimal ſeinen „mechaniſchen Feldtrompeter“, worauf jedesmal Beethovens „Schlacht bei Vittoria“ folgte. Eliſe Bürger

gab eine mimiſch-deklamatoriſche Vorſtellung ohne Beifall.

Als Curioſum ſei ſchlieſslich erwähnt, daſs der Hof-Schauſpieler Carl, zugleich Regiſſeur am k. Iſarthortheater, mit Beginn dieſes Jahres als Herausgeber eines von ihm gegründeten „Münchener Theaterjournals“ auftrat. Delamotte, deſſen rechte Hand Carl war, geſtattete auch dieſe Ungehörigkeit.

1815. Die von Delamotte bisher erzielten Reſultate machten in den maſsgebenden Finanzkreiſen einen ſo ſchlimmen Eindruck, daſs man ſich ernſtlich mit der Idee einer Entrepriſe beſchäftigte. Man ging indeſs wieder davon ab, begnügte ſich mit Erhöhung des Logenabonnements (vom 1. Oktober an) und hoffte auf die Zukunft. Allein was war von dieſer zu hoffen, ſo lang im artiſtiſchen Betriebe Planloſigkeit und gänzliche Miſskennung der künſtleriſchen Aufgabe eines Hoftheaters herrſchten? Die höchſt überflüſsige Gaſtſpielerei dauerte fort, und der ohnehin nur kümmerlich blühenden dramatiſchen Literatur widmete man zu Gunſten des k. Vorſtadttheaters ſo gut wie gar keine Aufmerkſamkeit. Dies ging ſoweit, daſs man vor dem Iſarthor „Der Widerſpänſtigen Zähmung“ aufführte, während das Hoftheater in dieſem Jahre nicht ein einziges Stück von Shakeſpeare brachte. Die Anzahl der neu gegebenen Stücke belief ſich auf 15 (darunter 6 den Abend ausfüllende), ohne daſs irgend eines derſelben einer beſonderen Erwähnung verdiente, wenn nicht Iffl ands „Achmed und Zenide“ genannt werden ſoll.

Der Oper erging es um nichts beſſer: ſtatt die ſtylvolle Aufführung der Opern Glucks, Mozarts und der hervorragenderen franzöſiſchen Tondichter anzuſtreben, beſchränkte man ſich auf die in italieniſcher Sprache geſungenen Werke eines Joſ. Pilotti, Pietro Generali, Catterino Cavos und die wohlgemeinten Verſuche, einheimiſcher Tondichter (Poiſsl, Winter, Fränzl, Lindpaintner und Franz Cramer), denen nur in

Ausnahmsfällen eine vorübergehende Anerkennung zu Theil wurde.

Von den neun Gaſtſpielen verdient nur das der Sängerin Anna Maria Neumann-Seſſi einer namentlichen Erwähnung.

1816. Zuccarini, ſchon ſeit einigen Jahren kränklich, zog ſich in den wohlverdienten Ruheſtand zurück und ſtarb am 9. Februar 1823. Weixelbaum, deſſen Frau und Bader folgten auswärtigen Rufen, Madame Flerx verlieſs gleichfalls die Hofbühne, und Herr Flerx, der geſchickte Tänzer und talentvolle Komiker, ſtarb. Für Bader wurde Auguſt Klengel engagirt, jedoch ohne ſeinen Vorgänger auch nur annäherungsweiſe erſetzen zu können. Die durch den Abgang der Flerx entſtandene Lücke ſuchte man im Schauſpiel durch die mehr oder minder gelungenen Leiſtungen einer Schauſpielerin des Vorſtadttheaters auszufüllen, in der Oper ſprang für die Fahnenflüchtige die muſikaliſch gebildete Stenzſch ein. Dieſen etwas unerquicklichen Ereigniſſen ſind zwei erfreuliche gegenüber zu ſtellen: am 15. Februar verſuchte ſich Madame Cramer, von der man bisher nur ſagen konnte, daſs ſie eine brauchbare Schauſpielerin ſei, in Kotzebues „Bild der Groſsmama“ zum erſtenmal im alten Fach und entfaltete eine ſolche Meiſterſchaft, daſs ſie ſchon nach wenigen Jahren ſich mit Eſslair in den Beifall des Abends theilen konnte. Nicht minder glücklich war der erſte theatraliſche Verſuch der Klara Metzger, einer Schülerin Winters, die am 3. Mai als Myrrha in Winters Oper „Zaira“ auftrat.

Von der Thätigkeit des Schauſpiels iſt ſo gut wie nichts zu berichten. Das einzige, für die damalige Zeit bedeutende Werk, das in dieſem Jahre zum erſtenmal gegeben wurde, war Müllners „Schuld“. Etwas mehr leiſtete die Oper, die am 5. Januar Iſouards „Joconde“, am 29. Glucks „Iphigenia in Aulis“ (Agamemnon—Hanmüller; Klytemnäſtra—Eliſe Lang; Iphigenia—Fr. v. Fiſcher; Achilles—Mittermayr) und am 2. November

Spontinis „Ferdinand Cortez“ brachte. Dazwiſchen lagen zwei miſsglückte Opern von Lindpaintner und Winter („Kunſtſinn und Liebe“ und „Zaira“). Iphigenia, von Winter reorcheſtrirt, wurde bei der erſten Vorſtellung kalt aufgenommen, erſt bei den folgenden drei Wiederholungen ſtellte ſich Verſtändniſs und ſteigender Beifall ein.

Gäſte gab es natürlich auch während dieſes Jahres in Hülle und Fülle; namentlich anzuführen ſind nur die Sängerin Thereſe Grünbaum und die Schauſpieler Vespermann und Rebenſtein. Erſterer gaſtirte zugleich im Iſarthortheater und bei dieſer Gelegenheit ſah man in München zum erſtenmal — Schillers „Räuber“. Vespermann gab den Franz Moor, Carl — den Karl! — Man glaubte wohl, das Werk, ſeinem Titel entſprechend, in die Kategorie der Räuberſtücke verweiſen zu müſſen. Ein Maſſengaſtſpiel begann am 18. Juni und endete am 13. November — das einer italieniſchen Oper unter der Impreſa des Antonio Cera. Er brachte in 45 Vorſtellungen (die Geſammtzahl der Theater-Abende belief ſich auf 164) neunzehn verſchiedene Opern zur Aufführung. Durch ihn wurde Roſſini mit vier Opern in München eingeführt; darunter befanden ſich „Die Italienerin in Algier“ und „Tankred.“ Die Verfaſſer der übrigen Opern waren Generali, Joſ. und Ludwig Mosca, Orlandi u. ſ. w.

1817. Caro, Brizzi und die Freno wurden penſionirt, die verdienſtvolle Joſepha Cannabich trat von der Bühne zurück und heirathete einen Fürſten von Iſenburg-Birſtein*); an die Stelle Wohlbrücks trat Wilh. Veſpermann, und Klengel, der keine Lorbeern zu erobern vermochte, ſuchte ſich auswärts ein wo mög-lich dankbareres Publikum. Die Hofbühne war nun, da Tochtermann nicht gut mehr gerechnet werden konnte, vorläufig tenorlos. Allein man hatte ja den trefflichen Baſſiſten Mittermayr, der vermöge eines Falſetts von ſeltener Ausbildung ſchon ſeit Jahren Tenorpartieen ſang! Noch in Klingemanns Theater-

*) Sie ſtarb am 9. September 1830 zu Altdorf bei Nürnberg.

Almanach für das Jahr 1822 ist S. 436 zu lesen: „Herr Mittermayr singt erste Tenor- und Basspartieen.“

Das Schauspiel raffte sich zu Körners „Rosamunde“ und „Zriny“ auf (Soliman — Vespermann; Helene und Juranitsch — Herr und Madame Carl), denen am 17. Oktober Grillparzers „Ahnfrau“ folgte (Bertha — Marg. Carl; Jaromir — Stenzsch). Die Oper brachte Catels „Bajaderen“ und Generalis „Bacchanten“ am 31. Januar und 23. März. Am 11. April stellte sich wieder der Impresario Cera mit seiner Gesellschaft ein und vergnügte das Publikum bis zum Schlusse des Jahres durch eine grosse Reihe längstvergessener Opern. Die deutsche Oper erscheint vom 24. Juni bis 31. December gänzlich beseitigt, wenn man nicht Meyerbeers Monodrama „Teolinde“ hieher rechnen will, das am 9. November gegeben wurde, ohne eine Wiederholung zu erleben.

Aus den 16 Gästen (unter denen sich auch ein Bauchredner befindet!) hebe ich namentlich hervor Amalie Neumann-Haizinger, Friedrike Vohs, Friedrich Werdy und Joh. Christian Krüger.

Auch das Ballet, das mittlerweile in Jos. Schneider einen trefflichen Tänzer erworben hatte, erfreute sich seiner Gäste, darunter Philipp Taglioni. Er trat u. a. in einem Ballet „Wilhelm Tell“ auf.

1818. Als das wichtigste Ereignis dieses Jahres ist wohl die Eröffnung des neuen Theaters zu bezeichnen, dessen Entstehung schon bei 1811 gedacht wurde. Anfangs schritt der Bau rasch voran, allein bald veranlafsten die kriegerischen Zeiten dessen momentane Einstellung, und so kam es, dafs erst im Jahr 1813 die Hälfte des Hauptbaus, das Logenhaus, unter Dach gebracht werden konnte. Darauf ruhte der Bau bis 1816. Nachdem im April 1817 der schon seit zwei Jahren für den Bühnentheil angefertigte Dachstuhl auf der Zimmerwerkstätte abgebrannt war, beschlofs der König, die Aktien einzulösen und den Bau der Central-Staats-Kasse zu überweisen. Erst von jetzt an eilte das Unternehmen seiner baldigen Vollendung entgegen,

und ſo wurde das Theater, dem nur noch das Veſtibulum fehlte am 12. Oktober mit einem von Albert Klebe gedichteten Feſtſpiel „Die Weihe“ mit Muſik von Ferd. Fränzl feierlich eröffnet. Für die groſse Oper und das Ballet war das neue Haus ein entſchiedener Gewinn, der Pflege des Schauſpiels hingegen traten die groſsen Räumlichkeiten hemmend und hindernd in den Weg, und Eduard Devrient ſagt deshalb im vierten Bande ſeiner Geſchichte der deutſchen Schauſpielkunſt (S. 58) wohl mit Recht: „Ein vertrauliches, inniges und leichtes Zuſammenſpiel war hier kaum möglich, und das breite Pathos der Tragödie hatte wieder die Klippe eines breiten Widerhalles zu fürchten, den das laute Wort erzeugte. Auf dieſer Bühne hätten nur die ſorgfältigſten, künſtleriſch geleiteten Studien die Schauſpielkunſt zu Ehren bringen können.“

Wenn dieſe Aufgabe weder von Kürzinger, noch ſpäter von Veſpermann und Eſslair vollkommen gelöſt werden konnte, ſo wird die Schuld ſchwerlich in einer nachläſsigen Regieführung zu ſuchen ſein, wohl aber in einer Oberleitung, welche die künſtleriſche Thätigkeit der Regiſſeure — weil ihr das Verſtändniſs hiefür fehlte — gründlich unterſchätzte und folgerichtig nirgends unterſtützte. Intendant Stich ging in dieſer Verblendung ſo weit, daſs er es nicht einmal für nöthig erachtete, mit ſeinen Regiſſeuren Conferenzen zu halten.

Um die Eröffnung des neuen Hauſes auch mit einer literariſchen That feiern zu können, wurden am 4. December 1817 drei Preiſe ausgeſchrieben — zwei für Schauſpiele, deren Stoffe der bayeriſchen Geſchichte entnommen ſind, und einer (der dritte) für ein zur Eröffnung des Theaters geſchriebenes Feſtſpiel. Da über dieſe Preiskonkurrenz nur ungenaue, wo nicht unwahre Berichte in die Oeffentlichkeit drangen, ſo ſei es hier geſtattet die weſentlichſten Punkte aus den mir vorliegenden Akten mitzutheilen. Zuerſt iſt es nicht richtig, daſs die Preisrichter (Babo, Delamotte, Hofbibliothekar Joſ. Scherer,

Redakteur Jos. Sendtner, Hofkaplan Balth. Speth und Schauspieler Zuccarini) die grosse Masse der Einsendungen nicht bewältigen konnten, denn es liefen nur 37 Schauspiele und 17 Festspiele ein. Damit fällt auch die zweite Annahme, wonach die Commission sich entschlossen hätte, das erste beste Stück zu krönen. Babo und Speth lieferten sehr ausführliche Gutachten und erklärten — obgleich sie zugaben, dass das Werk dem Publikum Langeweile machen könnte! — Andr. Erhardts „Heimeran“ für das beste Stück; die kürzeren Gutachten Delamottes und Sendtners wichen sowohl unter sich, als auch von denen Babos und Speths ab, und Scherer und Zuccarini hielten keines der eingelaufenen Stücke für preiswürdig. Bei dieser Zersplitterung der Stimmen entschlossen sich nach einer langen aber resultatlosen Discussion Delamotte und Sendtner „eigentlich blos um ein Konklusum herauszubringen“ ihre Stimme gleichfalls für Heimeran abzugeben. Ebenso gelangte durch die Nachgiebigkeit Sendtners und Zuccarinis „Hiltrude“ von Wilh. von Mannagetta und Lerchenau zum zweiten Preis. Den dritten Preis erhielt keines der eingelaufenen Festspiele.

Dass die Preisrichter sich gründlich geirrt hatten, wurde durch die Aufführung in unangenehmster Weise bestätigt, denn „Heimeran“ (mit Musik von P. v. Winter) machte am 26. Oktober Fiasco und „Hiltrude“ (mit Musik von Lindpaintner) am 7. December. Dass beide Stücke eine Wiederholung erlebten, kann die Thatsache nicht ändern.

Der Personal-Zuwachs bestand in Nannette Schlotthauer, die schon einige Zeit vorher in zweiten Rollen hauptsächlich im Vorstadt-Theater thätig war, von nun an aber im Hof- und Nationaltheater muntere Liebhaberinnen gab, in der wieder zurückgekehrten Josepha Flerx und dem berühmten, wegen seiner Insolenz auch berüchtigten Bassisten Joseph Fischer. Lanius ging ab.

Einen ungleich gröfseren Verluft erlitt die Oper durch den am 21. Oktober erfolgten Tod der Sängerin Harlas.

Unter den 14 neugegebenen Stücken waren von literarifcher Bedeutung nur Oehlenfchlägers „Correggio“ und Grillparzers „Sappho“, worin Sophie Schröder gaftirte. Aus der grofsen Anzahl fonftiger Schauſpielgäfte ift Madame Vohs hervorzuheben.

Die deutfche Oper brachte zwei mifsrathene Werke: „Nitettis“ von Poifsl und „Apollos Wettgefang“ von Wilh. Sutor. Als Gäfte liefsen fich die Tenoriften Loehle und Franz Wild hören. Unter den 10 Opern, die von der Gefellfchaft des Antonio Cera aufgeführt wurden, befanden fich Roffinis „Elifabeth“, „Afchenbrödel“ und „Othello.“ Auch hier gehörten Gäfte keineswegs zu den Seltenheiten; ich nenne hievon Vinz. Santini und J. B. Velluti „le dernier fopraniste célèbre.“ Die Catalani gab ein Concert.

1819. Da die für das neue Theater nöthigen Dekorationen noch grofse Lücken zeigten, fo fand von Januar bis Ende September jede Woche nur eine Vorftellung im grofsen Haufe ftatt, während im „Theater an der Refidenz“ neben den italienifchen Opern zwei deutfche Vorftellungen gegeben wurden. Erft am 1. Oktober begann in jenem ein regelmäffiger Betrieb; das kleine Haus hingegen wurde nur zu den Vorftellungen der italienifchen Oper benützt. Gleichzeitig erhielt diefe eine gefonderte Adminiftration unter der Intendanz des Freiherrn Ludwig von Priuli; die ferneren Schickfale diefes von König Ludwig I. bald nach feinem Regierungsantritt aufgelöften Inftituts gehören deshalb von dem ebengenannten Zeitpunkt an nicht mehr hieher.

Das Schaufpiel gewann für tragifche Liebhaberinnen eine treffliche Kraft in Charlotte Pfeiffer (fpätere Birch-Pfeiffer), einer Schülerin Zuccarinis*), die Oper

---

*) Auch Jofepha Cannabich und Anna Altmutter bildeten fich unter feiner Leitung zu Schaufpielerinnen erften Ranges heran.

einen erſten Tenoriſten in Franz Loehle und eine erſte Sängerin in Klara Metzger, die ſchon 1816 zur Hoffängerin ernannt worden war. Einen groſsen Verluſt hingegen erlitt die Bühne durch den Tod (5. März) des Schauſpielers Stenzſch.

Von den zehn Novitäten des Schauſpiels ſind nur drei namentlich aufzuführen: Schillers „Demetrius“ (mit der Fortſetzung des Franz von Maltitz), Moretos „Donna Diana“ und Calderons „Arzt ſeiner Ehre“, beide in der Bearbeitung Weſts.

Die Oper machte ein verunglücktes Experiment mit P. v. Winters „Mahomet“ und ein nicht viel glücklicheres mit Zingarellis „Romeo und Julia.“ Boieldieus „Rothkäppchen“ hingegen fand groſsen Beifall. Aus dem Repertoir der italieniſchen Oper — ſo weit dies noch hieher gehört — führe ich Roſſinis „Barbier von Sevilla“ an, der am 1. Januar zum erſtenmal gegeben wurde.

Das Gaſtſpiel-Unweſen ſtand auch in dieſem Jahr in vollſter Blüthe. Von hervorragender Bedeutung waren nur die Gaſtrollen Eſslairs.

1820. Der trotz des tüchtigen Kunſtperſonals immer weiter ſchreitende Verfall der Hofbühne bewog das Miniſterium dem Intendanten im März einen Intendanzrath beizugeben, der ſeine Thätigkeit zunächſt den künſtleriſchen Leiſtungen des Inſtituts zuwenden ſollte. Die Wahl fiel auf den Regierungsſekretär Joſeph Stich, weil er — wie man erzählte — bei einem Liebhaber-Theater in Ingolſtadt ſich vortheilhaft hervorgethan hatte. Gleichzeitig glaubte man das längſt obſolet gewordene Remedium aller dahinſiechenden Bühnen — einen ſogenannten Theaterausſchuſs in Anwendung bringen zu müſſen. Dieſer löſte ſich bald in allgemeines Wohlgefallen auf; Herr Stich aber blieb — zum groſsen Schaden der Bühne. Statt mit beſcheidenen Mitteln ſtylvolle Darſtellungen anzuſtreben, glaubte er das mangelnde Enſemble durch ungemeſſenen Aufwand in Koſtüm und Dekorationen erſetzen zu können. Nebenbei öffnete er dem Koterie-Getriebe Thür und Thor und —

was das Schlimmſte war — nahm ſelbſt daran Theil. Daſs unter ſolchen Umſtänden weder Kunſt noch Kaffe gedeihen konnten, bedarf kaum einer ausdrücklichen Erwähnung.

Schon im Juli überliefs Delamotte wegen körperlicher Leiden die Führung der Intendanz Herrn Stich und wurde auf ſein Geſuch am 13. Januar 1821 penſionirt.

Noch unter Delamotte wurde die Schauſpielerin Altmutter*) wegen zunehmender Kränklichkeit penſionirt und für ihr Fach Madame Adelheid Fries, geb. Spitzeder, engagirt, eine Schauſpielerin, die durch ihre ſchönen, wenn auch etwas allzu berechneten Leiſtungen, Jahre hindurch ſich in der Gunſt des Publikums erhielt. Mit ihr wurde auch ihr Gatte J. G. Chr. Fries angeſtellt. Als Sänger (Baſsbaryton) und Schauſpieler ſehr brauchbar, wenn auch gerade nicht von hervorragender Bedeutung, leiſtete er Treffliches als Koſtumier. Auch der ſpäter zu ziemlichem Anſehen gelangte Eduard Jerrmann — er war der erſte, der Karl und Franz Moor zugleich ſpielte — war um dieſe Zeit etwa zwei Jahre lang Mitglied der Hofbühne, jedoch ohne ſich beſonders hervorzuthun. Im Sommer 1821 ging er wieder ab. Vom 1. April an findet ſich zum erſtenmal ein eigens engagirter Singchor. Bis dahin hatte der „Oberchoriſt“ die hiezu nöthigen Kräfte aufzutreiben und einzuſtudiren; auch muſsten die für zweite und dritte Fächer engagirten Mitglieder im Chore mitſingen. Dieſe neugeſchaffene Körperſchaft beſtand bei ihrem Beginn aus 14 Sängern und 12 Sängerinnen.

Stich gewann zwei Kräfte erſten Ranges, die Koloraturſängerin Katharina Sigl und Ferdinand Eſslair; erſtere, die ſchon ſeit Beginn des Jahres bei der italieniſchen Oper angeſtellt war, trat mit 1. Oktober in den Verband des Hoftheaters, letzterer am 16. November. Die Schauſpielregie wurde von Kürzinger an Reinhard

*) Sie ſtarb am 19. October 1826.

abgetreten, gelangte jedoch ſchon nach kurzer Zeit in die Hände Veſpermanns.

Die allenthalben kraſſirende Schickſalstragödie machte ſich auch in München geltend, und ſo kam Houwalds „Bild“ und „Leuchtthurm“ und Müllners „König Yngurd“ zur Aufführung. Im Ganzen wurden zwanzig Novitäten gegeben — Spreu im Winde, wenn man nicht allenfalls J. H. v. Collins „Mäon“ ausnehmen will.

Von den 7 neuen Opern vermochten ſich nur P. v. Winters „Sänger und Schneider“ und Val. Fioravantis „Wandernde Komödianten“ längere Zeit auf dem Repertoir zu erhalten. Weigls „Nachtigall und Rabe“, Konr. Kreutzers „Alpenhütte“, Stunz' „Heinrich von Givry“, Joh. Pacinis „Adelaida und Comingo“ und Solivas „Floreska“ gingen den Weg alles Fleiſches.

Daſs abermals ſehr viele Gäſte auftraten, verſteht ſich gewiſſermaſsen von ſelbſt.

1821. Mit Beginn dieſes Jahres theilte ſich Eſslair mit Veſpermann in die Schauſpiel-Regie; dieſem fiel das Konverſations-Stück zu, jenem „die Einrichtung der Tragödien und Spektakel-Stücke.“ Marianne Lang*) wurde penſionirt, desgleichen Muck, jedoch mit der Verpflichtung auch für die Folge noch in Rollen aufzutreten, die ſeinen Kräften entſprechen. **) Die Sängerinnen Fiſcher und Flerx gingen zum Schauſpiel über. Neu hinzu kamen der Tenoriſt Ferd. Schimon, Ludwig Hölken für jugendliche Helden- und Liebhaber-Rollen, Ludwig Dertinger für Intriguants u. dgl. und Auguſt Racke für geſetzte Liebhaber- und Anſtands-Rollen. Letzterer war bisher am Iſarthortheater engagirt.

Dem in den letzten Zügen liegenden Ballet — Crux war alt geworden und wurde penſionirt, die anmuthige Tänzerin Antonie Pfeiffer war abgetreten, und der Pantomimenmeiſter Klotz geſtorben — erwuchs ein

---

*) Sie ſtarb im Auguſt 1835 in Wien, wohin ſie nach Auflöſung des Iſarthortheaters mit ihrem Schwiegerſohn Carl überſiedelte.

**) Er ſtarb am 14. Mai 1830.

Lebensretter in dem neu engagirten Balletmeiſter Friedrich Horſchelt, dem bisherigen Vorſtande des berühmten Wiener Kinderballets. Mit ihm kam ſeine Schweſter Babette Horſchelt (ſpätere Madame Thoms).

Intendanzrath Stich wurde am 16. November zum Intendanten ernannt.

Die Lücken im Repertoir der vorigen Intendanz ſprangen ſo grell in die Augen, daſs ſchon ein geringes Quantum künſtleriſchen Verſtändniſſes hinreichte, um an deren Beſeitigung zu arbeiten. In erſter Linie durfte dem Kleinkram der Einakter nicht mehr mit Vorliebe gehuldigt werden, und dann galt es die Werke unſerer Klaſſiker im Auge zu behalten. Beides iſt zum Theil geſchehen: es kamen Nathan der Weiſe (mit dem als „Groſsprior“ reſtituirten Patriarchen), Tell, Kabale und Liebe, Wallenſteins Tod und Minna von Barnhelm zur Aufführung; Shakeſpeare war durch Hamlet und Lear (nach Schröder), Macbeth (nach Schiller) und „Viel Lärm um nichts“ (reſp. H. Becks „Quälgeiſter“) vertreten. Daſs A. W. v. Schlegels Hamlet-Ueberſetzung längſt erſchienen war, ſcheint dem Scharfblick der Intendanz entgangen zu ſein. Von gröſseren Werken wurden zum erſtenmal gegeben J. H. v. Collins „Balboa“, Houwalds „Fluch und Segen“, Raupachs „Die Fürſten Chawansky“ und Auffenbergs „Die Verbannten.“

Die Oper brachte 9 neue Werke: Danzis „Abbé Lataignant“, Weigls „Adrian von Oſtade“, und „König Waldemar“, Aiblingers „Rodrigo und Ximene“ Beethovens „Fidelio“, Roſſinis „Richard und Zoraide“, „Tankred“ und „Othello“ und Spohrs „Zemire und Azor“, ein Werk, das auch in München kalt aufgenommen wurde. Die Aufführung des „Fidelio“ (am 1. Juli) war dem Gaſtſpiel der Henriette Eberwein zu verdanken. Die Beſetzung war folgende: Miniſter — Hanmüller; Pizarro —

Mittermayr; Floreſtan — Loehle; Rocco — Staudacher; Marzelline — Sigl und Jacquino — Schimon. Nachdem die Eberwein noch ein zweites Mal die Leonore geſungen hatte, reiſte ſie ab, und „Fidelio“ — blieb liegen. An die deutſche Aufführung des „Tankred“ knüpfte ſich ein kleiner, aber ſehr charakteriſtiſcher Zeitungskrieg. Man machte der Intendanz den Vorwurf, daſs eine deutſche Aufführung des Werks nicht am Platze ſei, weil man eine italieniſche Oper habe. Darauf erfolgte die mindeſtens halb offiziöſe Antwort, daſs man auch anderwärts die Werke Roſſinis, die einmal die Bühne beherrſchten, deutſch gebe. Deutſche Opern erforderten groſse Opfer und reuſſirten nie; überdies gebe man ja auch die Opern Mozarts in deutſcher Ueberſetzung.

Aus den diesmal weniger zahlreichen Gäſten ſind nächſt der ſchon genannten Eberwein beſonders hervorzuheben Karl Müller und deſſen berühmtere Tochter Sophie Müller, Ferdinand Löwe, der vielſeitige J. G. Kettel und der Tenoriſt K. A. Bader.

1822. Kürzinger, Tochtermann*) und Eliſe Lang wurden im Verlauf des Jahres penſionirt, Carl trat am 1. Oktober, da er von nun an das Iſarthortheater als Entrepriſe erhalten hatte, aus dem Verband des Hoftheaters, desgleichen der Baſſiſt Joſ. Fiſcher. König Max kaufte ihm ſein mehrjähriges Engagement ab, um theils die Bühne, theils das Publikum vor weiteren Inſulten und trotziger Willkür zu bewahren. Hinſichtlich des Zugangs hatte man alle Urſache zufrieden zu ſein; er beſtand in dem trefflichen Schauſpieler Xaver Mayr (für Naturburſche und jugendliche Liebhaber), der Schauſpiel-Soubrette Charlotte Stenzſch**), einer Tochter der Roſine Stenzſch, und der unvergeſslichen Sängerin

*) Als Regiſſeur der Oper blieb er in Thätigkeit und trat aushilfsweiſe hie und da noch auf.

**) Für Nannette Schlotthauer, die meiſtentheils im Vorſtadt-Theater beſchäftigt war und überdies den gehegten Erwartungen nicht entſprach.

Nannette Schechner. Schon 1821 bei der italieniſchen Oper für dritte Partieen engagirt, trat ſie in der deutſchen Oper am 12. Juli zum erſtenmal als Servilia in Mozarts „Titus“ auf, und am 28. ſang ſie das Aennchen im „Freiſchütz.“ Vom 1. Oktober an wurde ſie für die deutſche Oper gewonnen, blieb jedoch gleichzeitig im Verband der italieniſchen Oper. Horſchelt hatte ſich mittlerweile vorzügliche Kräfte an den Tänzern Joſ. Lang, Xaver Nadler und Babette Eckner (ſpätere Madame Horſchelt) herangezogen, denen ſich gar bald die Tänzerin Eliſe Kröll, der Grotesktänzer Mich. La Roche und die Brüder Chriſtoph und Karl Hoffmann zugeſellten. Sie waren unübertrefflich in den Charaktermasken Leander und Pierrot.

Unter den 20 Novitäten des Schauſpiels befand ſich Goethes „Torquato Taſſo“ (8. Januar) (Herzog — Efslair; Prinzeſſin — Carl; Leonore Sanvitale — Fries; Taſſo — Urban; Antonio — Veſpermann), H. v. Kleiſts „Prinz Friedrich von Homburg“, Müllners „Albaneſerin“, P. A. Wolffs „Prezioſa“ mit der Muſik von C. M. v. Weber, Grillparzers „Der Gaſtfreund“, „Die Argonauten“ und Medea (Medea — Charl. Pfeiffer; Jaſon — Hölken). Endlich kam auch „Romeo und Julia“ in der Ueberſetzung A. W. v. Schlegels zur Aufführung (26. Juli) — Dank den Gäſten Max Korn und Louiſe Weber. Da mit dieſem Werk das Gaſtſpiel der eben Genannten zum Abſchluſs kam, ſo kümmerte man ſich auch um „Romeo und Julia“ nicht weiter.

In der Oper bildete das wichtigſte Ereigniſs die erſte Aufführung des „Freiſchütz“ (15. April). Der Erfolg war ein ſo durchſchlagender, daſs das Werk noch in dieſem Jahre dreizehn Wiederholungen erlebte. (Ottokar — Mittermayr; Kuno — Fries; Agathe — Metzger-Veſpermann; Annchen — Sigl; Kaſpar — Staudacher; Max — Loehle; Eremit — Hanmüller; Kilian — Auguſti.) Die Wolfſchlucht wurde merkwürdigerweiſe nicht vom Opernregiſſeur Tochtermann in Scene

geſetzt, ſondern vom Balletmeiſter Horſchelt. An dieſe Freiſchützvorſtellungen knüpft ſich ein Faktum, das die ſeltene Geſangstechnik des Baſſiſten Mittermayr in hellſtes Licht ſetzt: als nämlich im Oktober Loehle unwohl wurde, übernahm Mittermayr einen Tag vor der Vorſtellung die Partie des Max.

Auſser „Freiſchütz“ gelangten nur Iſouards „Lotterieloos“ und Roſſinis „Zelmira“ zur erſten Aufführung.

1823. Das wichtigſte und zugleich unglückſeligſte Ereigniſs dieſes Jahres war der Brand, welcher am 14. Januar zwiſchen 7 und 8 Uhr während der Vorſtellung von Méhuls „Beide Füchſe“ ausbrach und das neuerbaute Theater in Aſche legte. Da auch das Reſidenztheater etwas gelitten hatte und die Garderobe ein Raub der Flammen geworden war, konnten die Vorſtellungen erſt am 16. Februar in dem letztgenannten Hauſe wieder aufgenommen werden; man gab O. v. Gemmingens „Der deutſche Hausvater.“ Die Wiederherſtellung des Theaters wurde dem Architekten Leo von Klenze übertragen, der dieſelbe mit einigen Modificationen nach dem Plane des ſchon 1820 verſtorbenen K. v. Fiſcher ausführte. Die Koſten hiefür übernahm der Magiſtrat und bewilligte auſserdem die Summe von 80,000 Gulden für die neu zu ſchaffende Garderobe.

Das Kunſtperſonal erhielt einen ſehr wünſchenswerthen Zuwachs durch Marie Wanney für erſte Liebhaberinnen, hauptſächlich tragiſche, und die reizende Tänzerin Angeoletta Mayer. Frau von Fiſcher trat Ende April in Penſion. Ihr folgte der Intendant Stich, der durch Dekret vom 10. Sept. in den zeitlichen Ruheſtand verſetzt wurde. Die Willkür, mit der Stich in allen Branchen ſchaltete und waltete, veranlaſste das Miniſterium zur Abordnung einer Kommiſſion, welche die Miſsſtände zu unterſuchen hatte. Unter Anderm wurden auch die Regiſſeure Eſslair und Tochtermann—Veſpermann war abweſend — aufgefordert, die Gründe anzugeben, weshalb

das Repertoir ſo oft abgeändert würde, ohne daſs Erkrankungen die Schuld trügen. Die in der Handſchrift Eſslairs mir vorliegende Antwort berichtet hierüber:

„— — Da eine allgemeine Berathung der k. Hoftheater-Intendanz mit der Regie niemals ſtattfand, weil jene die Wahl der Stücke und Opern, den Entwurf der Repertoire, die Beurtheilung der Rollen und, wie ſchon früher erwähnt wurde, alle in artiſtiſcher Hinſicht betreffende Gegenſtände allein beſorgt; — da die Regie keine Verpflichtung hatte, als die Befehle der k. Intendanz zu vollziehen, und unter ſolchen Umſtänden gerne Folge leiſtete, indem die k. Intendanz durch Einſprüche leicht zur Ungeduld gereizt werden könnte, welches bei dem Eifer und Trieb alle Geſchäfte allein behandeln zu wollen, auch ganz natürlich erfolgen muſste, ſo iſt es auch der Regie unmöglich, die eigentlichen Urſachen der oft in fünf Tagen zehnmal veränderten Repertoire, auſser bei eingetretenen Krankheiten der Mitglieder, anzugeben. Andere Vorfälle, Hinderniſſe und Urſachen konnten bisher nur der k. Intendanz bekannt ſein. Wenn die k. Intendanz, mit zu wichtigen Gegenſtänden und Arbeiten beſchäftigt, im Stande iſt Alles zu überſehen und anzuordnen, dann entſteht freilich die Frage: wozu iſt eine Regie nothwendig?“ Dieſer Paſſus im Zuſammenhalte mit dem ſchon früher geſagten, wird hinreichen, um die unheilvolle Thätigkeit Stichs gehörig zu beleuchten.

Nach einem Interregnum von einigen Wochen wurde am 1. Oktober die Intendanz von Klemens Freiherrn von Weichs übernommen, einem vom beſten Willen beſeelten Kavalier, dem es aber an der nöthigen Theaterpraxis fehlte, um der nach allen Richtungen herabgekommenen Adminiſtration aufhelfen zu können.

Daſs unter all dieſen hemmenden Verhältniſſen das Repertoir nicht gedeihen konnte, liegt auf der Hand. Von den noch unter Stich gegebenen neuen Werken (13 Schauſpiele und 1 Oper) hat keines Anſpruch auf ausdrückliche Erwähnung zu machen; unter Weichs kam — Dank

dem gaſtirenden Friedr. Werdy — am 30. Oktober „Der Kaufmann von Venedig“ zum erſtenmal in der Ueberſetzung A. W. von Schlegels zur Aufführung und blieb nach deſſen Abreiſe — wieder unberührt liegen. (Porzia — Ch. Pfeiffer; Antonio — Eſslair; Baſſanio — Urban; Shylok — Werdy.)

Die eine neue Oper hieſs „Webers Bild“, war von Täglichsbeck komponirt und fiel durch.

Da der beſte Theil des Kunſtperſonals während der Sommermonate meiſtens in Urlaub war, ſo blieb nichts übrig, als daſs man ſich mit Gäſten — leider nicht immer den vorzüglichſten — behalf. Eine Ausnahme machte nur Henriette Spitzeder, der man — wie Werdy den Kaufmann von Venedig — die einmalige Aufführung des Fidelio zu danken hatte. Da der Tenoriſt Loehle abweſend war, ſang der Baſſiſt Mittermayr den Floreſtan.

1824. Unter den Perſonalveränderungen iſt obenan ein abermaliger Intendanz-Wechſel zu verzeichnen. Herr von Weichs trat Ende April zurück, und ſeine Stelle nahm der als Komponiſt ſchon mehrmals genannte Freiherr von Poiſsl ein. Weichs bat um Inſtruktionen, wonach die Intendanz ihre Adminiſtration einzurichten habe; die ſehr richtige Antwort lautete, der Entwurf ſolcher Inſtruktionen müſſe von der Intendanz ausgehen. Darauf erſuchte Weichs in unverdroſsenſter Weiſe abermals um Inſtruktionen, und als dieſe zweite Bitte unbeantwortet blieb, bat er um ſeine Entlaſſung, die er denn auch erhielt. Um bedeutende Erſparniſſe zu machen, kam Weichs u. A. auch auf die Idee, in der Garderobe ſtatt des theuren Atlas den ſogenannten Ging-gang zu verwenden. Das wohlgemeinte Projekt kam, wie vorauszuſehen war, nicht zur Ausführung; aber das ſchlimme Theater-Völkchen nannte ſeinen Vorſtand von nun an „Herr von Ging-gang.“

Poiſsl entwickelte wohl eine ungemeine Emſigkeit, allein von einer erſprieſslichen Thätigkeit konnte kaum die Rede ſein.

Zu gutmüthig, um die nöthige Disciplin einzuführen, zu unerfahren, um ein Enſemble herzuſtellen, verwendete er nur auf einzelne Werke groſse Summen, während bei allen übrigen Aufführungen an Stelle einer ſtylvollen Ausſtattung die nüchterne Aermlichkeit trat. Daſs unter ſolchen Verhältniſsen die Theaterluſt nicht ins Steigen kommen konnte, iſt ſehr erklärlich, und ſo hinterlieſs Poiſsl ſeinem Nachfolger — obwohl der jährliche Zuſchuſs ſchon ſeit 1822 auf 78,000 Gulden erhöht worden war — die nette Schuldenlaſt von etwa 45,000 Gulden.

Die Stelle des im April von der Direktion der Oper zurückgetretenen Ferd. Fränzl nahm für die nächſten Jahre Vice-Kapellmeiſter Joſ. Hartmann Stunz ein; er war ſchon im Oktober des abgelaufenen Jahres dem alternden Fränzl beigegeben worden.

Das Schauſpiel machte zwei treffliche Acquiſitionen an dem geiſtvollen Heinrich Moritz (pſeudonym für Mürrenberg) für erſte Liebhaber und dem Charakterſpieler Auguſt Heigel, dem jüngſten Sohne des Franz Xav. Heigel. Für Charakterrollen zweiten Ranges wurde Friedrich Spielberger engagirt. Eine Madame Thierbächer ſpielte gegen „Wartgeld“ Mütter und komiſche Alte. Nannette Schechner trat mit 1. Juli wieder ganz zur italieniſchen Oper über. Der Schauſpieler Freuen wurde penſionirt.

Das Repertoir des Schauſpiels enthielt wohl Vielerlei, aber nicht Vieles; von den 23 Novitäten ſind nur Karl Töpfers „Des Königs Befehl“ und „Hermann und Dorothea“ und allenfalls „Die Feinde“ von Houwald zu erwähnen. Die Werke unſerer groſsen Dichter gelangten zur Darſtellung, ſo weit es der Interimszuſtand im Reſidenz-Theater geſtattete.

Die Oper brachte Konr. Kreutzers „Libuſſa“ und „Kordelia“, „Der blinde Gärtner“ von Lindpaintner „Così fan tutte“ in der von K. A. Herklots unternommenen Umarbeitung „Die verfängliche Wette“, wobei aus den zwei Liebhabern vier gemacht wurden, Aubers

„Schnee“ und Ferd. Fränzls „Faſsbinder“. Mit Ausnahme des Auber'ſchen Werkes hatte ſich keins eines nachhaltigen Erfolges zu erfreuen.

Der Chor hatte ſeit ſeiner Organiſation ſich anſehnlich vermehrt und beſtand jetzt aus 30 Choriſten, 24 Choriſtinnen und 10 Singknaben. Bei groſsen Opern wurde dieſe Zahl bis auf 80 erhöht.

Als Novum iſt vielleicht auch die Oper „König Garibald“ aufzuführen, die zur Jubelfeier der fünfundzwanzigjährigen Regierung des Königs Max I. am 16. Februar gegeben wurde. Den Text hiezu ſchrieb Cäſ. Max Heigel*) Der Hauptſache nach benützte er das Libretto zu „Titus“ in der Rochlitz'ſchen Ueberſetzung und verſah dasſelbe mit den ad hoc nöthigen Aenderungen. Neu gedichtet iſt nur der an die Stelle der Secco-Recitative tretende Dialog und das zweite Finale, das — während zu allem Uebrigen die Muſik Mozarts beibehalten war — gleich der Einleitung von Stunz componirt iſt. Für unſere moderne Anſchauung macht es ſich nun freilich ſeltſam genug, wenn der Longobarden-König Autharis-Sextus, den die Metzger-Veſpermann gab, den Garibald-Titus anfingt:

„Zwar verdien' ich nicht Erbarmen,
Bange Furcht heiſcht mein Vergehn,
Dennoch — zürnteſt du gelinder,
Könnt'ſt du meine Reue ſehen.“

oder wenn Theodolinde-Vitellia klagt:

„Nie wird mich Hymen
Lächelnd entzücken.“

Aus den in dieſem Jahre etwas weniger zahlreichen Gäſten ſind nur Karl Devrient und Wilhelmine Schröder-Devrient hervorzuheben. Letzterer iſt eine abermalige Vorführung des Fidelio zu verdanken.

---

*) Ein älterer Bruder des Aug. Heigel. Er war als Stellvertreter des Direktor Carl, als Theaterdichter und Schauſpieler am Iſarthortheater angeſtellt.

Eine andere Klaſſe von Gäſten ſcheint gleichfalls groſsen Erfolg gehabt zu haben — indianiſche Gaukler.

1825. Der Wiederaufbau des Theaters wurde mit groſsem Eifer betrieben, und damit auch die innere Einrichtung nicht zurückbliebe, wurde von Wien der Maler Hermann Neefe berufen, der im Verein mit den in München angeſtellten Theatermalern (Joſ. Klotz und Mich. Schnitzler für Landſchaften, Sim. Quaglio und Georg Fries für Architektur) die Bühne mit einem reichen Vorrath an Dekorationen ausſtattete. Die Maſchinerie wurde unter der Leitung des Maſchiniſten Ferd. Schüz, der ſchon ſeit mehreren Jahren ſeine Thätigkeit dem Hoftheater gewidmet hatte, in jeder Richtung zufriedenſtellend ausgeführt. So konnte denn ſchon am 2. Januar das Theater wieder feſtlich eröffnet werden. Die Vorſtellung begann mit einem von C. B. v. Miltiz verfaſsten Prolog, geſprochen von Eſslair. Ihm folgte ein „Bayeriſches Volkslied“, gedichtet von Joſ. Sendtner und componirt von Poiſsl; den Schluſs bildete das Ballet „Aſchenbrödel“ von Horſchelt.

Im Februar heirathete Charl. Pfeiffer den Dr. Chriſtian Birch und erſcheint von nun an auf dem Theaterzettel als „Madame Birch“, die Schechner trat mit erſtem Juli wieder in die deutſche Oper ein.

Unter den 15 neuen Schauſpielen befinden ſich Goethes „Iphigenie auf Tauris“ (Iphigenia — Birch; Thoas — Heigel; Oreſtes — Hölken; Pylades — Urban; Arkas — Racke), zum erſtenmal am 26. April gegeben, und „Götz von Berlichingen“, der am 7. Auguſt in Scene ging. (Götz — Eſslair; Eliſabeth — Birch; Marie — Wanney; Georg — Eliſe Seebach;*) Weislingen — Hölken; Adelheid — Fries; Sickingen — Heigel; Selbitz — Veſpermann; Sickingens Diener — Urban.)

*) Eine Schülerin der Birch betrat ſie ſchon einige Jahre zuvor die Bühne als Afanaſia in „Graf Benjowsky.“

Beide Werke erlebten in diesem Jahre nicht eine einzige Wiederholung! Die Fragen, wie dies bei einer überdies so trefflichen Besetzung möglich sein konnte, und welche Richtung der Geschmack des Publikums genommen hatte, bleiben am besten unbeantwortet.

Die Oper brachte am 23. Januar Poissls „Prinzessin von Provence", die viermal wiederholt wurde, „Constantin" von Stunz mit keiner und Aubers „Leokadia" mit einer Wiederholung. Am 21. December wurde „Euryanthe" zum erstenmal gegeben und am 23. wiederholt. (Adolar — Loehle; Euryanthe — Sigl; Lysiart — Mittermayr; Eglantine — Metzger-Vespermann.

Dem klassischen Schauspiel wurde eine anerkennenswerthe Aufmerksamkeit gewidmet: es kamen Tell (mit Musik von K. Neuner), Don Carlos, Jungfrau von Orleans, Wallensteins Tod, Maria Stuart, Braut von Messina, Phädra, Egmont (zum erstenmal mit der Musik Beethovens), Lear, Kaufmann von Venedig, Macbeth und Sappho zur Aufführung.

Auch in der Oper machte sich eine bessere Richtung geltend, und so wurde denn auch Fidelio in das Repertoir aufgenommen mit Nannette Schechner als Leonore.

Von den ziemlich zahlreichen Gästen sind nur die Neumann-Haizinger und Sophie Schröder zu nennen. Eine eigene Sorte von Gastspiel, die schon seit einigen Jahren sich bemerklich machte, kam immer mehr in Gebrauch — die Concertvorträge reisender Virtuosen während der Zwischenakte.

Vom 12. Oktober bis 1. Dezember blieb das Theater wegen Landestrauer geschlossen: König Maximilian I. starb in der Nacht vom 12. auf 13. Oktober, nachdem er noch am 11. der zur Feier seines Namenstages veranstalteten Festvorstellung, der Berton'schen Oper „Aline, Königin von Golkonda", beigewohnt hatte.

Bei Wiedereröffnung des Hauses wurde Rossinis

„Tankred“ gegeben. Von nun an begannen die Vorſtellungen, ſtatt um ſechs Uhr, um halb ſieben.

1826. Im Perſonal fanden während Verlauf dieſes Jahres nicht weniger als neunzehn Veränderungen ſtatt, die insgeſammt die erſten Fächer betrafen: am 1. Januar traten die Schauſpielerinnen Eliſe Seebach und Amalia Stubenrauch in den Verband der Hofbühne als engagirte Mitglieder, nachdem ſie bisher als „Acceſſiſtinnen“ thätig waren. Erſtere debutirte 1822, letztere 1823. Gleichzeitig wurden engagirt Jul. Pellegrini und deſſen Frau Klementine Pellegrini (geb. Moralt), beide bisher bei der nun aufgehobenen italieniſchen Oper*) angeſtellt, der Tenoriſt Alois Bayer, der auch als Liederkomponiſt vortheilhaft bekannte Baſſiſt Leopold Lenz und die von Horſchelt herangebildeten Solotänzerinnen Jeanette Ballogh, Louiſe Goſtolzky und Fanny Scherzer. Der Schauſpieler Moritz ging ab. Am 1. Februar wurde die Carl penſionirt; am 1. Mai ging die Schechner nach Wien ab; am 1. Juni trat Madame Auguſte Hölken ihr Engagement als Opernſoubrette an; am 1. Juli wurde Reinhard und ſeine Frau penſionirt; am 1. September ging die Wanney, nunmehrige Molique, mit ihrem Gatten, dem Violinvirtuoſen Bernhard Molique nach Stuttgart ab; am 1. November verlieſs die Birch mit ihrem Gemahl**) die Hofbühne, und die geniale Charlotte von Hagn, eine Schülerin der Marianne Lang, trat ihr bei; am 1. December endlich wurde das Opernperſonal durch das Engagement der dramatiſchen Sängerin Karoline Stern vermehrt. Wenn Auguſte Hölken mehr durch ihre Schönheit als durch ihren Geſang imponirte, ſo ſoll bei Dlle. Stern das umgekehrte Verhältniſs ſtattgefunden haben.

---

*) Die letzte Vorſtellung der italieniſchen Oper fand am 7. Oktober ſtatt und beſtand aus Roſſinis „L'inganno felice“ und einem Ballet.

**) Dr. Birch hatte vom Oktober 1825 an einen „Funktionsbezug für literariſche Verwendung.“

Der gleichfalls ſeit Beginn dieſes Jahres für Anmelderollen u. dgl. angeſtellte Schauſpieler Wilhelm Brandt wurde in das tabellariſche Verzeichniſs aufgenommen, weil er ſchon nach kurzer Zeit ſich als äuſserſt ſchätzenswerther Komiker hervorthat; der mit ihm gleichzeitig engagirte Eduard Kohrs hingegen wurde weggelaſſen, weil er den gehegten Erwartungen nicht vollkommen entſprach und für die Folge hauptſächlich nur in zweiten Fächern beſchäftigt erſcheint. In Chargen und komiſchen Alten leiſtete er noch das beſte.

Trotz des nicht zu unterſchätzenden Hemmniſſes, das dieſer koloſſale Perſonalwechſel im Gefolg haben muſste, entfaltete das Theater eine ungemeine Thätigkeit: das Schauſpiel brachte 28 Novitäten, die Oper 8, während gleichzeitig den ſchon auf dem Repertoir befindlichen Werken Goethes, Schillers und Shakeſpears, Mozarts, Beethovens, K. M. v. Webers und Spontinis eine anerkennenswerthe Aufmerkſamkeit gewidmet wurde. Unter den neuen Schauſpielen befanden ſich Schillers „Räuber“ die am 15. Mai gegeben und zweimal wiederholt wurden (Maximilian — Heigel; Karl — Hölken; Franz — Veſpermann; Amalie — Charl. Birch), „Hamlet“ in der Ueberſetzung Schlegels (König — Heigel; Königin — Fries; Hamlet — Urban; Geiſt von Hamlets Vater — Eſslair; Polonius — Veſpermann; Laertes — Hölken; Ophelia — Molique), und Uhlands „Ludwig der Bayer.“ Auch Ed. v. Schenks „Beliſar“, Raupachs „Iſidor und Olga“, und Holbeins viel gegebenes „Turnier von Kronſtein oder Die drei Wahrzeichen“ verdienen einer Erwähnung.

Die neuen Opern waren Poiſsls „Octavian in Sicilien“, Kauers „Donauweibchen“ (mit Einlagen von Stunz), Aubers „Concert am Hofe“, Roſſinis „Moſes“ und „Diebiſche Elſter“, Joh. Schenks „Dorfbarbier“, Spohrs „Fauſt“, Meyerbeers „Kreuzritter in Aegypten“ Boieldieus „Weiſse Frau“.

Neben den äuſserſt zahlreichen Gäſten in Schauſpiel

und Oper erſcheint auch die Catalani mit drei Konzerten und ein Athlet mit unterſchiedlichen Produktionen.

Schliefslich iſt noch anzuführen, daſs mit 12. April ein eignes Abonnement für Vorſtellungen im Reſidenztheater eröffnet wurde. Sie fanden in der Regel Mittwochs ſtatt und brachten meiſtens in das Konverſations-Stück einſchlägige Werke.

1827. Als neu engagirt erſcheinen vom 1. Oktober an der Komiker Titus Carl, ein etwas talentloſer Nachahmer ſeines Bruders K. Carl, der ſchon am 30. Juni des nächſten Jahres wieder abging, und Franziska Fleckenſtein, die hauptſächlich in Anſtandsrollen beſchäftigt wurde. Ihnen geſellten ſich am 1. November Joſepha Cramer, eine Tochter der Sophie Cramer, als tragiſche Liebhaberin und Ferdinand Lang, der am 7. Juli als Aegiſth im Trauerſpiel „Merope“ ſeinen erſten theatraliſchen Verſuch gewagt hatte, als jugendlicher Liebhaber. Joſepha Flerx wurde penſionirt; die herrliche Sängerin Metzger-Veſpermann ſtarb am 6. März, nachdem ſie am 21. Januar als Röschen in Spohrs „Fauſt“ die Bühne zum letztenmal betreten hatte. Ende September heirathete Veſpermann die Sängerin Sigl, die von nun an den Namen Sigl-Veſpermann führte.

Am 1. November wurde die Direktion des Opern-Orcheſters, nachdem Stunz an des verſtorbenen P. v. Winters Stelle zum Kapellmeiſter ernannt worden war, dem Muſikdirektor Joſ. Moralt übertragen.

Unter den 16 neuen Werken, die das Schauſpiel brachte, befanden ſich Michael Beers „Paria“, H. v. Kleiſts „Käthchen von Heilbronn“ (Käthchen — Charl. Hagn), Goethes „Laune des Verliebten“ und Raimunds „Diamant des Geiſterkönigs. Schillers „Fiesko“ wurde neu einſtudirt. Die zum erſtenmal gegebenen Opern waren „Der Barbier von Sevilla“ und „Der Maurer und der Schloſſer“.

Auch dieſes Jahr war mit Gäſten geſegnet; namentlich zu erwähnen ſind Karoline Lindner, Ludw. Ferd. Pauli, Eduard Breiting und Thereſe Grünbaum. Hier iſt auch Spontini zu nennen, da er am 7. und 11. Oktober die neu in Scene geſetzte Veſtalin „nach der Original-Partitur“ dirigirte.

Im Ballet gaſtirte Phil. Taglioni mit Sohn und Tochter und erregte die Gemüther hauptſächlich durch ſein Ballet „Danina oder Jocko der braſilianiſche Affe.“ Lindpaintner ſchrieb die Muſik dazu.

1828. Der Oktober führte die Schechner wieder an das Hoftheater zurück, die Stubenrauch hingegen erhielt auf ein Jahr Urlaub und im Juli 1829 die erbetene Entlaſſung. Karoline Stern war ſchon im September abgegangen und Dertinger am 11. Juni geſtorben. Der Baſſiſt Hanmüller wurde penſionirt. Das Ballet gewann einen vortrefflichen ſeriöſen Tänzer in Franz Rozier.

Unter den 15 neuen Schauſpielen ſind Mich. Beers „Struenſee“ und K. Töpfers „Der beſte Ton“ die einzig nennenswerthen. In dem ſchon vorhandenen Repertoir zeigen ſich Goethe und H. v. Kleiſt durch je 1 Werk vertreten, Schiller durch 5 und Shakeſpeare durch 4 Werke. Der ſpaniſchen Literatur waren 3 Stücke entnommen. Die zum erſtenmal gegebenen Opern waren Roſſinis „Belagerung von Korinth“, Chelards „Macbeth“ (Macbeth — Pellegrini; Lady Macbeth — Schechner), der ſich eines anhaltenden Beifalls rühmen konnte, und Lindpaintners „Vampyr“. Gluck war durch keine und Mozart durch die einmalige Aufführung des „Don Juan“ vertreten, dagegen wurde Poiſsls „Athalia“ neu einſtudirt.

Gaſtirende Sänger und Schauſpieler — darunter Karoline Lindner, Sophie Müller und J. G. Kettel — gab es in dieſem Jahr etwas weniger, wohl deshalb, weil vom 11. Juli bis 23. Auguſt Theaterferien waren.

Dagegen erfreuten ſich — abgeſehen von den Concertvorträgen reiſender Virtuoſen — Gäſte ganz anderer Art des geräumigen Hoftheaters: der Athlet C. Rappo und ſpäter noch ein zweiter Athlet; Cäſ. M. Heigel producirte lebende Bilder, und ſchliefslich gaſtirte ein Taſchenſpieler.

München war damals noch keine grofse Stadt, hatte aber ein ſehr grofses Theater, und ſo mag das Auftreten dieſer Celebritäten durch Rückſichten auf die Kaſſe allenfalls entſchuldigt werden.

1829. Am 1. Januar wurde unter die Chorſänger Karl Wepper aufgenommen und zugleich mit kleinen Solo-Partieen betraut. So wurde man bald auf ſeine durch lieblichſten Wohlklang bezaubernde Tenorſtimme aufmerkſam und verſetzte ihn mit 1. December in die Reihe der Solo-Sänger. Als ſolcher trat er am 4. als „Oberon“ auf und erzielte einen ſo durchgreifenden Erfolg, dafs die Oper am 6. und 8. December wiederholt werden mufste.

Etwas weniger glücklich war das Engagement der tragiſchen Liebhaberin Karoline Senger, die über einen larmoyanten Ton nur ſelten hinauskam und deshalb den am 1. December erfolgten Rücktritt der Joſepha Cramer in erhöhtem Maſse bedauern liefs. Vom Sommer bis in die erſten Wochen des folgenden Jahres findet ſich auch Jerrmann wieder im Perſonenverzeichniſs; er war jedoch nicht engagirt und hielt ſich in München nur auf, um durch den Unterricht Veſpermanns zu höherer Ausbildung zu gelangen.

Aus den 17 Schauſpiel-Novitäten ſind nur drei Bearbeitungen Shakeſpeare'ſcher Werke hervorzuheben: „Liſt und Liebe“ (Ende gut, Alles gut) und „Julius Cäſar“ von Friedrich Förſter und „Liebe kann Alles“ (Der Widerſpänſtigen Zähmung) von Franz von Holbein.

Die Oper brachte als neu am 29. März K. M. v. Webers „Oberon“ (Oberon — Bayer; Rezia — Sigl-

Vefpermann; Fatime—Schechner; Hüon—Loehle; Scherasmin—Mittermayr) und am 30. Oktober Poifsls „Der Untersberg.“ Die Oper Webers wurde fiebenmal wiederholt.

Unter den 9 Gäften befanden fich Ph. J. Düringer, Auguft Dobritz und die kurz zuvor aus dem Verband der Hofbühne getretene Amalia Stubenrauch. Was in diefem Falle mehr zu bewundern ift — die feltene Gutmüthigkeit der Intendanz oder die weniger feltene Unverfrorenheit der Künftlerin — wird fchwer zu entfcheiden fein.

Unter den Gäften war auch eine fichere Sufanna Rainé, die der Zettel in pomphafter Weife als „erfte Sängerin der italienifchen Oper in Moskau“ ankündigte. Sie brachte jedoch dem Publikum eine fo fchlechte Meinung über den mufikalifchen Gefchmack der Moskowiten bei, dafs fie fchon nach dem erften Akt ihr Gaftfpiel abbrechen mufste, und die Pellegrini die Partie des Tankred (in der gleichnamigen Oper Roffinis) zu Ende fang.

Im November gab Nicolo Paganini drei Concerte. Aufser ihm producirten fich auf dem Hoftheater reifende Virtuofen, Wunderkinder, Naturfänger, ein Athlet, ein Tafchenfpieler und ein Fechtmeifter. So entwickelte die Intendanz eine Vielfeitigkeit, die mit jedem Stadttheater dritten Ranges kühn in die Schranken treten durfte.

Im Refidenztheater wurde nur ausnahmsweife gefpielt.

1830. Karl Meyer, vom Hoftheater in Karlsruhe, der im vergangenen Jahre mit Glück gaftirt hatte, wurde Mitte Januar für gefetzte Helden- und humoriftifche Väterrollen engag irt, ihm folgten am 15. März die Sängerin Antoinette Vial für lyrifche Partieen und Soubretten und am 1. Dezember Marie Fuchs für hohe Sopranpartieen. Erftere hatte fich einer intereffanten Erfcheinung und einer hübfchen Stimme zu erfreuen; allein hinfichtlich der Gefangstechnik machte fie ihrer Lehrerin, der berühmten Benedetta Pifaroni, nicht übermäffig viel Ehre. Marie Fuchs hatte in ihrer Erfcheinung keineswegs etwas

blendendes, und überdies war ihre Stimme von einer gerade nicht wohlthuenden Schärfe, hingegen verfügte ſie über Verſtand, guten Willen und eine ſehr ſchön entwickelte Methode. So wurde ſie bis zu ihrem Rücktritt von der Bühne als „Utilité“ geſchätzt. Roſine Stenzſch wurde penſionirt, Franziska Fleckenſtein ging ab, und Wepper, der ſo ſchöne Hoffnungen wach gerufen hatte, ſtarb am 13. Mai.

Das Ballet, welches ungeheure Summen verſchlang, ſollte von nun an zunächſt nur zur Ausſchmückung der Oper dienen und erſt in zweiter Linie als ſelbſtändiger Kunſtzweig erſcheinen. In Folge hievon wurden Balletmeiſter Horſchelt und ſeine Frau penſionirt, und Madame Babette Thoms, deren Vertrag nicht mehr erneuert wurde, ging ab. Für Beide wurde Dlle. Babette Thoms engagirt, und die Direktion des Ballets dem Solotänzer Schneider übertragen.

Als wichtigſtes Ereigniſs hinſichtlich des Schauſpiels iſt wohl die am 12. April erfolgte erſte Aufführung von Goethes „Fauſt“ zu bezeichnen. (Fauſt — Urban; Wagner — X. Mayr; Mephiſtopheles — Veſpermann; Erdgeiſt — Racke; Margarethe — Senger; Valentin — Hölken; Marthe — Soph. Cramer; Schüler — Ferd. Lang; Hexe — Seebach.) Das Werk wurde zweimal wiederholt; die Bühnenbearbeitung wird wohl die Klingemanns geweſen ſein. Nächſt „Fauſt“ iſt nur der erſten Aufführung des von einem Ungenannten bearbeiteten „Wintermärchen“ zu gedenken, da in die übrigen fünfzehn Nova ſich Theaterdichter zweiten und dritten Ranges theilen; daſs darunter die Birch und Raupach, ſowie die Ueberſetzungs-Fabrikanten Kurländer und Theodor Hell nicht fehlen, verſteht ſich von ſelbſt.

Die Oper brachte am 8. Januar Aubers „Die Stumme von Portici“ mit 7 Wiederholungen. (Maſaniello — Loehle; Fenella — Ch. v. Hagn; Elvira — Sigl-Veſpermann; Pietro — Pellegrini.) Im Verlauf des Jahres

folgten Roſſinis „Aſchenbrödel“, Aubers „Verlobte“ und Bellinis „Seeräuber“.

Von den 16 Gäſten ſind namentlich zu erwähnen die Schauſpielerinnen Wilhelmine Berger, Sophie Schröder, die Stubenrauch, Frau Birch-Pfeiffer und die Sängerin Sabine Heinefetter. Ihnen ſchloſſen ſich Virtuoſen und ein Naturſänger an, der auch Variationen — pfiff.

Im Reſidenztheater producirten ſich nur der Improviſator M. Langenſchwarz und „der ruſſiſche Feuerkönig.“

1831. Am 25. Februar erſchien Sophie Schröder in der Rolle der Lady Macbeth zum erſtenmal als engagirtes Mitglied. Die Schechner trat am 17. Oktober in den Eheſtand und heiſst von nun an Schechner-Waagen; der treffliche Komiker Auguſti ſtarb am 26. Dezember.

Unter den 23 Novitäten befanden ſich vier Stücke von Ferdinand Raimund, die er während ſeiner längeren Gaſtſpiele zu Anfang und gegen Ende des Jahres ſelbſt in Scene ſetzte: „Das Mädchen aus der Feenwelt oder Der Bauer als Millionär“, „Der Alpenkönig und der Menſchenfeind“, „Moiſaſurs Zauberfluch“ und „Die gefeſſelte Phantaſie“. Auſser dieſen iſt nur die Wiederaufnahme der „Rodogune“ des P. Corneille anzuführen. Das Luſtſpiel „Demoiſelle Bock“ von J. E. Mand (pſeudon. für Karl Goldſchmidt) iſt erwähnenswerth, weil der Schauſpieler Lang, der den Banquier Heimfeld ſpielte, nach der erſten Aufführung am 25. November durch den Dolchſtich eines Meuchelmörders lebensgefährlich verwundet wurde.

Das klaſſiſche Repertoir des Schauſpiels war in dieſem Jahre durch 18 Werke vertreten, die höheren Anſprüchen genügende Opern-Literatur durch 12. Neu kam hinzu Aubers „Fra Diavolo“ mit 6 Wiederholungen und Chelards „Mitternacht“, die Fiasco machte.

Hervorragende Gäſte waren, auſser dem ſchon genannten Raimund, die Birch-Pfeiffer, Karl Devrient,

Wilhelmine Schröder-Devrient, Sabine Heinefetter, K. A. Bader und Ed. Breiting.

Das Reſidenztheater wurde nur während der Gaſtſpiele Raimunds hie und da benützt.

1832. Am 1. Auguſt trat die vielverſprechende Sängerin Karoline Deiſenrieder in den Verband der Hofbühne, und am 15. September folgten ihr Joſeph Spitzeder und ſeine Frau, Betty Spitzeder, geb. Vio. Erſterer ſpielte zum erſten und leider auch zum letzten Mal am 30. September. Bald darauf erkrankte er und ſtarb am 13. December. Die Vial ging am 15. März ab, und am 17. ſtarb die anmuthige Tänzerin Bab. Thoms. Der Hofmuſiker Eduard Sigl, ein Bruder der Sigl-Veſpermann, wagte am 29. Januar als Villack Umu im „Unterbrochnen Opferfeſt“ ſeinen erſten theatraliſchen Verſuch. Ohne vorläufig ſeiner Anſtellung in der Hofkapelle zu entſagen, betrat er im Verlaufe dieſes und des nächſten Jahres die Bühne noch mehrmals mit glücklichſtem Erfolg.

Unter den 23 Schauſpielen, womit das Repertoir bereichert wurde, befanden ſich Bauernfelds „Leichtſinn und Liebe“ Shakeſpeares „Richard III.“ nach Schlegel von Frd. Förſter (Richard — Esslair) und „Die Irrungen“, in freier Bearbeitung von Wilh. Urban, Eduard von Schenks „Krone von Cypern“ und Raupachs „Enzio.“ Die Oper brachte Chelards „Der Student“, ein Werk, das ſich nicht zu halten vermochte, Aubers „Gott und Bajadere“ und Herolds „Zampa“.

Von Gaſtſpielen — im Ganzen 16 — ſind im Schauſpiel hervorzuheben das in dieſes Jahr herübergreifende Ferdinand Raimunds und das der Wilhelmine Berger, die hervorragenden Operngäſte waren Sabine Heinefetter, Breiting, Julius Cornet, Adele Schiaſſetti, Santini, Kath. Wallbach-Canzi und Doris Haus. Durch die Heinefetter, ſowie durch die Schiaſſetti und den unvergleichlichen Buffo Santini kamen einige in italieniſcher Sprache geſungene Opern zu Stande.

Das Reſidenztheater, deſſen Einrichtung ſehr heruntergekommen war, wurde für die nächſte Zeit lediglich als eine Art Magazin benützt.

1833. Am 31. Januar wurde Poiſsl ſeiner Stelle enthoben und blieb bis 1848 nur Hofmuſik-Intendant. Für ihn wurde von Darmſtadt Karl Theodor von Küſtner berufen, der ſein Amt am 1. März antrat.

Noch unter Poiſsl und während des Februar-Interregnums kamen fünf neue Schauſpiele zur Aufführung — darunter Raupachs „Heinrich VI.“ und die beiden langjährigen Kaſſenſtücke „Das Feſt der Handwerker“ und „Die Gebrüder Foſter.“

Als Gaſt erſchien Jerrmann und trat u. a. auch in einzelnen Scenen Corneille'ſcher Stücke auf, die in franzöſiſcher Sprache gegeben wurden.

Alle weiteren Ereigniſſe dieſes Jahres gehören in den folgenden Abſchnitt.

V.

Das Hof- und Nationaltheater

unter Karl Theodor von Küſtner.

1860. (1833—1842.)

— Der ehemalige Generalintendant der königlichen Schauſpiele zu Berlin, K. Th. v. Küſtner, begeht in dieſem Monat ſein fünfzigjähriges Doctorjubiläum. Auf der Univerſität zu Leipzig vertheidigte er am 8. März 1810 ohne Präſes ſeine Inauguraldisputation, welche den Titel führte: „Ueber die Ehe und das Verhältniß derſelben zum Staat und zur Kirche mit beſonderer Rückſicht auf die Civilehe des Code Napoléon.“

V.

Die ohnehin nicht leichte Aufgabe, die den neuen Intendanten erwartete, wurde durch den augenblicklichen Zuſtand des Kunſtperſonals in hohem Maſs erschwert: der treffliche Urban war am 28. Februar geſtorben, der Komiker Brandt war krank und ſtarb im Juli, Charlotte von Hagn gastirte in Berlin und hielt es für opportun, nicht mehr wiederzukommen, die Sigl-Veſpermann, schon längere Zeit leidend, muſste am 1. April penſionirt werden, das Fach eines Baſsbuffo war ſeit dem Tode Spitzeders unbeſetzt, Loehles Stimme war ſtark im Niedergang begriffen, weshalb er am 1. November penſionirt wurde*); und zu allem Ueberfluſs ging die Schechner-Waagen Ende Mai in Urlaub, kehrte Anfangs Auguſt zurück, ſang bis zum 27. Oktober noch einigemal, wurde hierauf schwer krank und verlor die Stimme.

Hiezu kam eine Reihe finanzieller und adminiſtrativer Aufgaben, deren Löſung nur einem ſo gewiegten Praktiker wie Küſtner gelingen konnte. Näheres hierüber möge man, da dieſe Blätter zunächſt nur von Kunſt und Künſtlern zu berichten haben, in Küſtners „Vier und dreiſsig Jahre meiner Theaterleitung“ (Leipzig 1853) nachleſen. Von einer zuweilen läſtig werdenden Selbſtgefälligkeit abgeſehen, bietet dieſes Buch intereſſante Beiträge zur Theatergeſchichte und — mit Ausnahme einiger leicht zu entſchuldigenden Gedächtniſsfehler — nie Unwahres.

Bei den groſsen Lücken im Perſonalſtand lag es wohl in der Natur der Sache, wenn die Anzahl der in dieſem

*) Er ſtarb am 29. Januar 1837.

Jahre neu gegebenen Werke nur 15 beträgt; und wenn unter diesem geringen Kontingent sich kaum ein Stück von hervorragender Bedeutung findet (es sei denn, dass man Raupachs „Nibelungenhort“ als solches bezeichnen will), so trugen hiezu die eben berührten Gebrechen nicht minder bei, als der damals etwas trostlose Zustand der dramatischen Literatur. Dem klassischen Repertoir wurde nach Kräften Rechnung getragen.

Die Oper, deren Regie nach dem am 1. April erfolgten Tode Tochtermanns an Staudacher übergegangen war, brachte 3 neue Werke: Rossinis „Tell“ am 3. Mai (Tell—Pellegrini; Arnold—Bayer; Gemmy—Deisenrieder; Mathilde—Spitzeder), der siebenmal wiederholt wurde, Boieldieus „Kalif von Bagdad“ und Paërs „Der lustige Schuster“. Hier ist auch eines von Ed. von Schenk gedichteten Festspiels „Ahnen und Enkel“ mit Musik von Stunz zu gedenken, das am 27. December gelegentlich der Vermählung der Prinzessin Mathilde mit dem Erbgrosherzog von Hessen-Darmstadt aufgeführt wurde. Der altersschwache Chor bedurfte frischer Kräfte, und so wurden mit 1. Mai 21 Choristen und 14 Choristinnen neu angestellt.

Erst mit Beginn des Oktober konnten einige der verwaisten Rollenfächer besetzt werden: Julius Schunke wurde als erster Liebhaber engagirt, August Gerstel als Bassbuffo, Friedrich Schmitt, der spätere Herausgeber der „grosen Gesangschule für Deutschland“, als lyrischer Tenor und Jos. Forst (eigentlich Schall von Falkenforst), der als ein Schüler der Schröder schon seit etwa zwei Jahren an der Hofbühne gewissermassen als Volontär thätig war und sich namentlich im Fache der Bonvivants u. dgl. auszeichnete. Nach dem Tode Urbans spielte er auch jugendliche Helden, ein Genre, das seiner Individualität nicht sonderlich entsprach.

Gastspiele fanden ein und zwanzig statt. Sie waren in diesem Jahr aus zweifachem Grunde nöthig: einmal galt es Gastspiele auf Engagement zu veranlassen, und dann be-

durfte man ſchon deshalb Gäſte, weil während des Sommers durchſchnittlich vier erſte Mitglieder auf ärztliche Anordnung beurlaubt waren. So entſtand die Alternative — entweder das Theater ſperren oder ſich mit Gäſten behelfen. Zu den hervorragenden gehörten Friedrich Dahn und Konſtanze Dahn, die Birch-Pfeiffer, Franziska Berg, Franz W. Grua, Moritz, die Stich-Crelinger, die Kraus-Wranitzky, Santini, Ernſt Berthold und Henriette Lalande-Méric.

1834. Mit Beginn des Jahres gewann das Schauſpiel eine tüchtige Kraft in Henriette Schöller, eine Schülerin der Schröder, für jugendliche Liebhaberinnen, die Oper eine Sängerin erſten Ranges in Wilhelmine van Haſſelt. Ihnen folgten am 1. April Friedr. Dahn und Konſtanze Dahn, zwei langjährige Zierden der Münchner Bühne. Schunke und die Senger, durch die beiden Letztgenannten überflüſſig geworden, gingen ab, desgleichen Friedr. Schmitt, an deſſen Stelle Eduard Hoppe trat. Mittermayr und die Schechner wurden penſionirt. *)

Die Anzahl der Schauſpiel-Novitäten betrug 18; als Werke von künſtleriſchem Werth und längerer Lebensdauer ſind nur Bauernfelds „Helene“ und „Bekenntniſſe“ anzuführen. Die übrigen neuen Stücke waren von Raupach, für den Küſtner eine aufsergewöhnliche Vorliebe hatte, von Amalia, Herzogin von Sachſen, der Birch-Pfeiffer u. s. w.

Die zum erſtenmal gegebenen Opern waren Meyerbeers „Robert der Teufel“ am 22. Februar (Robert — Bayer; Bertram — Pellegrini; Iſabella — Haſſelt; Alice — Spitzeder; Raimbaut — Friedr. Schmitt), Bellinis „Capulets und Montagues“ am 17. April, und Marſchners „Templer und Jüdin“ am 3. Oktober.

*) Mittermayr ſtarb am 17. Januar 1858, die Schechner am 29. April 1860.

(Guilbert — Pellegrini; Ivanhoe — Bayer; Wamba — Hoppe; Tuck — Gerſtel; Rebekka — Haſſelt). Robert wurde ſechzehnmal wiederholt, die Oper Bellinis dreimal, die Marſchners fünfmal.

Unter den neun Gäſten befanden ſich Wenzel Scholz, Wilhelm Kunſt, Santini, die Fiſcher-Schwarzböck und Franzilla Pixis.

Schliefslich iſt noch zu erwähnen, daſs durch Geſetz vom 1. Juli der Etat des Hoftheaters auf die Civilliſte überging; nur die bauliche Unterhaltung des Gebäudes verblieb dem Staats-Etat.

1835. Der Perſonalſtand des Schauſpiels blieb unverändert; für die Oper wurde mit 1. Auguſt Auguſte von Faſsmann engagirt.

Von den 18 neu gegebenen Schauſpielen bedürfen einer namentlichen Erwähnung „Der Traum ein Leben“ von Grillparzer und Raimunds „Verſchwender.“ Auch dem gewandten Bühnendichter Leopold Feldmann öffneten ſich mit Aufführung ſeines Luſtſpiels „Der Sohn auf Reiſen“ zum erſtenmale die Pforten der Hofbühne. Die übrigen gröſseren Novitäten waren — von Ueberſetzungen abgeſehen — Werke von der Prinzeſſin Amalia, von der Birchpfeiffer, von Raupach (Hohenſtaufen-Tragödien und „Der Müller und ſein Kind“) von Ed. von Schenk und Joſ. von Auffenberg.

Das Opern-Repertoir wurde am 12. September durch Chelards „Hermannſchlacht und am 6. November durch Bellinis „Norma“ bereichert. (Norma — Haſſelt; Adalgiſa — Deiſenrieder; Sever — Bayer; Oroviſt — Pellegrini).

Aus den elf Gäſten ſind beſonders hervorzuheben Ludwig Löwe, Karl Fichtner und Betty Fichtner, Seydelmann, Raimund und Franz Wild.

1836. Mitte Februar ging Soph. Schröder in Penſion und verabſchiedete ſich am 1. März als Iſabella in der „Braut von Meſſina“. Eduard Sigl trat mit 1. Mai in den Verband der Hofbühne, Gerſtel hingegen

ging Ende September ab, desgleichen Auguſte von Faſsmann. Ein ungleich gröſserer Verluſt betraf die Oper durch den Abgang der Spitzeder, die am 1. Juli auf ihr Anſuchen entlaſſen wurde. Franz Lachner wurde am 1. Juli als Kapellmeiſter angeſtellt und ihm die Direktion der Oper übertragen; Muſikdirektor Moralt wurde einen Monat ſpäter penſionirt.

Halms „Griſeldis“ mit drei und Bauernfelds „Bürgerlich und romantiſch“ mit vier Wiederholungen ſind unter den 19 neuen Schauſpielen die nennenswertheſten. Als die zugkräftigſte Novität jedoch erwies ſich Joh. Neſtroys Poſſe „Zu ebener Erde und im erſten Stock“, die neunmal zur Aufführung kam. Die zwei zum erſtenmal gegebenen Opern waren am 11. April Aubers „Maskenball“ und am 6. September Spohrs „Jeſſonda“. (Jeſſonda — Haſſelt; Amazili — Deiſenrieder; Dandau — Pellegrini; Nadori — Bayer; Triſtan — Lenz.)

Im Schauſpiel trat kein Gaſt von Bedeutung auf; in der Oper hingegen gaſtirten auſser der Schröder-Devrient und dem Baſſiſten Staudigl die Tenoriſten Ludw. Cramolini, Friedr. Diez, Joſ. Wurda, Jak. W. Rauſcher und Breiting und die Barytoniſten Franz Hauſer und Auguſt Fiſcher. Das Engagement eines für erſte Partieen geeigneten, ſeit Loehles Penſionirung fehlenden hohen Tenors geſtaltete ſich mehr und mehr zur unabweisbaren Nothwendigkeit; ähnliche Verhältniſſe machten das Engagement eines erſten Barytons wünſchenswerth; ſomit erklären ſich die ebenerwähnten Gaſtſpiele hinreichend. Im Ganzen traten neunzehn Gäſte auf.

1837. Gleich zu Beginn des Jahres erlitt das Schauſpiel einen groſsen Verluſt durch den am 8. Januar erfolgten Tod Veſpermanns. An ſeine Stelle kam nach vorhergegangenem Gaſtſpiel am 1. April Karl Joſt. Eſslair betrat am 8. September als Abbé de l'Epée in Bouillys „Der Taubſtumme“ die Bühne zum letztenmal als aktives Mitglied und ging auf ärztliches Gutachten, das die gröſste Schonung empfahl, am 1. Oktober in Penſion. Er ſpielte

von nun an nur hie und da die eine oder andere ſeiner früheren Rollen gegen Spielhonorar. Karl Meyer, der ebenſo tüchtige als beliebte Schauſpieler, ſtarb am 16. December. Karl Nagler, ein ziemlich talentirter Anfänger, wurde im April als zweiter Liebhaber angeſtellt, ſuchte aber ſchon nach acht Monaten das Weite ohne Abſchied genommen zu haben. Das weibliche Schauſpielperſonal vermehrte ſich um Karoline Geiger (1. März) und die ſchöne Helmina Sulzer (16. Auguſt). Erſtere wurde zu Anſtandsrollen zweiten Ranges verwendet, letztere zeigte vielen Beruf zur tragiſchen Liebhaberin, trat jedoch ſchon mit Ende Januar des nächſten Jahres von der Bühne zurück.

Die Oper gewann in dem Tenoriſten Friedrich Diez (15. März) eine Kraft erſten Ranges. Weniger wünſchenswerth erwies ſich das Engagement des Sängers Ferdinand Stolte, der den nach Wien abgegangenen Hoppe erſetzen ſollte. Das ſeit dem Rücktritt der Spitzeder unbeſetzte Fach der Soubrette fand eine treffliche Vertreterin in Sophie Hartmann (1. April). Sie ſchwang ſich binnen Kurzem zu einem Liebling des Publikums empor und gehörte als „Frau Diez“ bis vor wenigen Jahren zu den Zierden der Münchner Oper. Sie debutirte am 23. Februar als „Benjamin“. Karoline Stetter (ſpätere Madame Schöpe) war nur von Mai bis Ende Auguſt für hohe Sopranpartieen engagirt. An ihre Stelle trat am 1. Oktober Eleonore Urban. Auguſte Hölken ſtarb nach längerer Krankheit am 4. December.

An die Spitze des Ballets wurde nach dem Tode Schneiders (1. November 1836) zuerſt Rozier und ſchon nach wenigen Monaten der reaktivirte Horſchelt berufen. Die Tänzerinnen Kröll (verehel. Schenkelberg) und Angeoletta Mayer waren ſchon ſeit einigen Jahren penſionirt*); dagegen erſcheint ſeit 1. Oktober 1835 Wilhelmine Widder als erſte Tänzerin.

---

*) Ang. Mayer wurde, nachdem ſie penſionirt war, noch mehrere Jahre als Partenſpielerin beſchäftigt.

ſänger a. D. F. Dietz ſprach in einem Schreiben an den Magiſtrat den Dank für die von den Gemeindekollegien beim Ableben ſeiner Gemahlin, der Sängerin Sophie Dietz, bewieſene ehrende Theilnahme aus. 1847

Unter den 21 Schauſpiel-Novitäten findet ſich kein Werk von höherer künſtleriſcher Bedeutung. Wie damals wohl die meiſten Bühnen ſo wurde auch die in München von Raupach, der Birch-Pfeiffer und von Ueberſetzungen beherrſcht.

Als neue Opern ſind zu verzeichnen: Bellinis „Unbekannte“, Konradin Kreutzers „Nachtlager in Granada“ (Gabriele — Haffelt; Jäger — Pellegrini; Gomez — Bayer) mit je vier Wiederholungen und Halevys „Blitz“ mit einer. Unter den neu einſtudirten Opern befand ſich „Così fan tutte.“ Das Werk wurde diesmal in der Bearbeitung Bretzners gegeben, doch ließs man ihm den Herklots'ſchen Titel „Die verfängliche Wette“. Der Erfolg war wie immer: Entzücken über die ſchöne Muſik, Miſsbehagen über das alberne Buch.

Auſser Karl Joſt waren Emil Devrient, Doris Devrient, die Birch-Pfeiffer und Karl Devrient die bedeutendſten Gäſte im Schauſpiel, „die ungariſche Nachtigall“ Thereſe Mink, der Baſſiſt Joſeph Reichel und Agneſe Schebeſt in der Oper. Im Ganzen fanden fünfzehn Gaſtſpiele ſtatt, ohne Hinzurechnung einer franzöſiſchen Schauſpielergeſellſchaft, die im Sommer acht Vorſtellungen gab.

1838. Die durch den Tod K. Meyers und den Abgang Eſslairs verwaiſten Fächer fanden durch das Engagement Jak. Heinr. Meixners (1. Mai) und Friedr. Schenks (15. Oktober) theilweiſen Erſatz. Des letzteren Frau, Franziska Schenk, wurde für muntere Liebhaberinnen engagirt und Louiſe Söltl für untergeordnetere Rollen. Henriette Schöller erſcheint ſeit dem 22. November auf dem Theaterzettel als Madame Hölken.

Für die Oper, deren vermehrte Thätigkeit ſchon im vergangenen Jahre die Anſtellung Valentin Roeders als Muſikdirektor nöthig machte, wurde die treffliche Mink (1. April) gewonnen. Die Deiſenrieder hingegen, nunmehrige Madame Schön, ging Ende Mai von der

Münchner Bühne ab, desgleichen der Sänger Stolte, für den wieder Hoppe eintrat. Die Regie der Oper ging von dem am 13. Juni verſtorbenen Staudacher an Leop. Lenz über. — Das Ballet erhielt einen weitern erſten Tänzer in Franz Opfermann.

Als neue Schauſpiele von Bedeutung ſind nur anzuführen Töpfers vielgegebene „Zurückſetzung“, Friedr. Halms „Camoens“ und Shakeſpeares „Othello“, in ſo ferne dieſer nach langer Pauſe wieder zur Darſtellung gelangte und diesmal in der Ueberſetzung von Heinrich Voſs. Man hatte ſich ſeit Jahren mit dem „Othello“ Roſſinis begnügt und ſcheint auch damals den operirten Shakeſpeare noch vorgezogen zu haben, da das Trauerſpiel am 6. December gelegentlich eines Gaſtſpiels der Stubenrauch (Desdemona) gegeben wurde und erſt nach längerer Pauſe im folgenden Jahre einmal repetirt wurde. Die übrigen Hauptrollen waren folgendermaſſen beſetzt: Othello—Schenk; Caſſio—Dahn; Jago—Joſt; Rodrigo—Forſt. Die Geſammtzahl der Schauſpielnovitäten belief ſich auf 17. Das klaſſiſche Repertoir wurde mit ziemlicher Aufmerkſamkeit gepflegt; mit beſonderer Vorliebe jedoch gab Küſtner — vielleicht durch einen gewiſſen Lokalpatriotismus veranlaſst — in dieſem wie in den folgenden Jahren die Stücke der Herzogin Amalia von Sachſen, der Verfaſſerin von „Lüge und Wahrheit.“

Die Oper brachte am 16. März Adams „Poſtillon von Lonjumeau“ mit 7 Wiederholungen (Chapelou—Bayer; Madlaine—Haſſelt; Biju—Sigl) am 22. Mai Meyerbeers „Hugenotten“ mit 5 Wiederholungen und am 28. Juni Bellinis „Nachtwandlerin“ mit 3 Wiederholungen. (Amine—Mink; Elwin—Diez). Die Hugenotten muſsten ſich einer weitgreifenden, den damaligen lokalen Zuſtänden entſprechenden Umgeſtaltung unterziehen. So wurde denn der Schauplatz durch Frau Birch-Pfeiffer von Paris nach London verlegt, und Katholiken und Hugenotten wurden in Anglikaner und Puritaner verwandelt. Demgemäſs kam die Oper auch unter dem Titel „Die Anglikaner

und Puritaner“ zur Darſtellung. (Königin Henriette [Margarethe von Valois]—Haffelt; Bukingham [St. Bris]—Lenz; Valentine—Mink; Strafford [Nevers]—Sigl; Ludlow [Raoul]—Diez; Marcel - Pellegrini; Urbain—Hartmann).

Nächſt der ſchon genannten Stubenrauch ſind von den ſechzehn Gäſten namentlich aufzuführen L. F. Pauli, Julie Rettich mit ihrem Mann, Agneſe Schebeſt, Auguſte Chriſtiany und Jenny Lutzer. Im Oktober gaben franzöſiſche Schauſpieler zwei Vorſtellungen. Perrot und ſeine Frau tanzten einigemal; Sigmund Thalberg concertirte, und Döbler zeigte ſeine Künſtſtücke.

1839. Der Schauſpieler Meixner, der ſich keine Lorbeern zu erringen vermochte, ging Ende Januar wieder ab. Das von ihm geſpielte Fach (geſetzte Helden und Väter-Rollen) übernahm für die Folge Hölken. Ein trefflicher Komiker wurde in Anton Römböck gewonnen. Er war ſchon ſeit einigen Jahren als Chorſänger angeſtellt und wurde hie und da im Schauſpiel verwendet; mit 1. Oktober trat er in die Reihe des Soloperſonals und entfaltete namentlich in der Lokalpoſſe eine vis comica, die an Wenzel Scholz erinnerte.

Bedeutender waren die Veränderungen, welche das Perſonal der Oper betrafen: mit Beginn des Jahres wurde der Barytoniſt Auguſt Thomas engagirt, die Haffelt ging Ende April ab und Eleonore Urban Ende September. Hiefür trat am 1. Mai Antoinette Vial, die ſich mittlerweile vervollkommnet hatte, wieder in den Verband der Hofbühne, und gleichzeitig wurde Karoline Hetzenecker engagirt. Eine Schülerin des Sängers Lenz debutirte ſie am 23. April als Iſoletta in der „Unbekannten“ und trat am 16. Mai als Pamina zum zweitenmal und zwar mit glücklichſtem Erfolg auf. Zu Beginn des folgenden Jahres wurde die junge Künſtlerin behufs höherer Ausbildung in das Mailänder Konſervatorium geſchickt und kehrte von dort erſt Ende September 1841 zurück. Auch

Theophila Joſt, die Frau des Schauſpielers Joſt, wurde als Sängerin untergeordneter Partieen angeſtellt.

Die ſeit 1830 penſionirte Tänzerin Madame Horſchelt trat zu Anfang des Mai wieder in Aktivität, ging jedoch ſchon im Juli des folgenden Jahres definitiv von der Bühne ab. Die Ballogh wurde penſionirt, und die Scherzer folgte einem Ruf nach Wien. So waren die bisherigen vier Solotänzerinnen auf drei reducirt: die Horſchelt, die Widder und Madame L. Fries, frühere Dlle. Goſtolzky.

Unter den 20 Schauſpiel-Novitäten befindet ſich nur ein Werk von dauerndem Werthe — Shakeſpeares „Bezähmte Widerſpänſtige“, nach der Ueberſetzung Baudiffins für die Bühne bearbeitet von Deinhardſtein. Die beiden Hauptrollen — Katharina und Petruchio — waren durch Schenk und deſſen Frau beſetzt, und ſo ging das Luſtſpiel am 5. Februar in Scene, ſcheint aber in dieſer Form ſo gründlich miſsfallen zu haben, daſs man es bei einer Wiederholung bewenden lieſs und im Oktober wieder auf die Holbein'ſche Bearbeitung („Liebe kann Alles“) zurückgriff.

Unter den fünf neuen Opern hatte Adams „Brauer von Preſton“, der am 6. Auguſt gegeben und ſechsmal wiederholt wurde, den bedeutendſten Erfolg. Die übrigen zum erſtenmal gegebenen Opern waren „Zum treuen Schäfer“ von Adam (25. Januar) „Alidia“ von Franz Lachner (12. April), „Der Liebestrank“ von Donizetti (30. Mai) und „Der ſchwarze Domino“ von Auber (17. December).

Als hervorragende Gäſte ſind Karl Laroche, Sophie Schröder und J. A. Tichatſchek zu verzeichnen. Im Ganzen fanden zehn Gaſtſpiele ſtatt.

Auſser dieſen benützten das Theater Ole Bull zu zwei Concerten, eine franzöſiſche Schauſpielergeſellſchaft zu ſechs Vorſtellungen, ein Münchner Turnlehrer zur Produktion „olympiſcher Spiele.“ Ein ungariſcher Tänzer

tanzte unter Begleitung eines ungarischen Orchesters, und schliefslich kamen Bajaderen.

Die Anzahl der Vorstellungen hatte sich allmählig gesteigert und belief sich in diesem Jahre auf 225.

1840. Die Oper gewann mit 1. Juli einen hervorragenden Künstler in dem Bassisten Julius Krause. Die Vial, die auch diesmal keinen rechten Boden zu gewinnen vermochte, ging am 1. Mai wieder ab, und an ihre Stelle trat Adele Jazedé. Sie hatte das gleiche Schicksal, wie ihre Vorgängerin. Schimon, der die Stimme verloren hatte, ging Ende April in Pension.

Für untergeordnetere Rollen im Schauspiel wurden Lysinka Darcourt und Max Leigh engagirt. Letzterer übernahm aushülfsweise auch gröfsere Rollen.

Die Anzahl der neu gegebenen Schauspiele betrug zwar nur fünfzehn, allein in qualitativer Beziehung wurde mehr geboten, als mit den zwanzig Stücken des vergangenen Jahres; denn aufser Gutzkows „Richard Savage“ und „Werner oder Herz und Welt“ und Friedr. Halms „Ein mildes Urtheil“ kam am 3. August Shakespeares „Was ihr wollt“ in der Bearbeitung Deinhardsteins unter dem Titel „Viola“ zur Aufführung. (Orsino — Dahn; Olivia — Hölken; Junker Tobias — Jost; Junker Andreas — Lang; Malvolio — Forst; der Narr — Heigel; Marie — Schenk; Viola — Dahn). Mit Ausnahme des Halm'schen Stückes hatten sich die ebengenannten Werke grofsen Beifalls zu erfreuen. Neu einstudirt wurden Goethes „Götz von Berlichingen“ und „Iphigenia“.

Die Oper brachte sieben neue Werke: am 21. Februar Halevys „Guido und Ginevra“ mit 8 Wiederholungen, am 23. März Adams „Eintagskönigin“ mit 2, am 8. Juli Glucks „Alceste“ mit 3, am 11. August Lortzings „Die beiden Schützen“, am 2. Oktober Pentenrieders „Die Nacht zu Paluzzi“, am 12. November Bellinis „Puritaner“ mit je 2 Wiederholungen und am 23. December Poccis „Alchymist“. Die Träger der Hauptrollen in der Oper Halevys waren Pellegrini (Cosmus von Me-

dicis), die Mink (Ginevra), Diez (Guido), Thomas (Manfredi), die Hartmann (Ricciarda) und Bayer (Fortebraccio). Bei dieſer Gelegenheit ſah man in München zum erſtenmal gröſsere Dekorationen (die „Salons fermés“ waren nämlich ſchon 1839 eingeführt worden) mit geſchloſſenen Seitenwänden.*) In der Oper Glucks gab die Mink die Titelrolle, Diez den Admet, Pellegrini den Oberprieſter und Lenz den Herakles.

Unter den dreizehn Gäſten befanden ſich Sophie Schröder, Emil Devrient, Heinrich Anſchütz, Auguſte Anſchütz, Maria Clauer, Julie Rettich nebſt ihrem Manne, und Anna Zerr. Ihnen geſellten ſich der Violinvirtuos A. W. Ernſt, ſpaniſche Tänzer und Athleten.

1841. Dieſes Jahr wurde von einem eigenthümlichen Unſtern beherrſcht, in ſo ferne nicht weniger als drei mit erſten Fächern betraute Mitglieder kontraktbrüchig wurden. Den Beginn machte Madame Schenk, die zu Anfang des März in Geſellſchaft eines Freundes nach Amerika flüchtete, und im Sommer begaben ſich Forſt und die Mink zu einem Gaſtſpiel nach Peſth, um von dort nicht mehr wiederzukehren. Für Forſt trat am 1. Oktober Friedrich Wagner ein, für die Mink die aus Italien zurückgekehrte Hetznecker. Das Schauſpiel gewann eine ausgezeichnete Kraft in Marie Denker (1. Oktober). Thomas ging am 31. März ab, die Darcourt am 30. September. Dlle. Fuchs heirathete im Mai und erſcheint von nun an als Madame Wühr, Sophie Hartmann ſetzte ihre glänzende Bühnencarrière ſeit dem 24. November als Madame Diez fort. Klotilde Rozier wurde mit Beginn des Jahres als erſte Tänzerin engagirt; ihr Vater, Franz Rozier, war ſchon im vorhergegangenen Jahre penſionirt worden.

Die Idee, aus verſchiedenen Jahrhunderten Luſtſpiele zu einer Vorſtellung zuſammenzuſtellen, iſt nicht ſo neuen

---

*) Küſtner nennt ſolche Dekorationen ſeltſamer Weiſe „dioramartige Dekorationen“. (a. a. O. S. 119).

Datums, wie man wohl allgemein annimmt. In München wenigſtens wurde ſie ſchon vor ſieben und dreiſsig Jahren verwirklicht. Es war am Faſchingsdienſtag (23. Februar) in der an dieſem Tage üblichen Vormittagsvorſtellung, wo folgende Stücke zur Aufführung kamen: „Des turcken Vaszenachtſpil“ von H. Roſenplüt, gen. der Schnepperer, „Des Bavern Knecht wil zwo Frawen han“ von Hans Sachs, „Absurda comica oder Herr Peter Squenz“, ein Schimpfſpiel von Andr. Gryphius, „Sylvia“, ein Schäferſpiel von Gellert, und Karl Blums nach dem Franzöſiſchen bearbeitete Vaudeville-Burleske „Bär und Baſſa.“

Einen durchſchlagenden Erfolg hatte Scribes „Ein Glas Waſſer“, das am 28. Mai zum erſtenmal in Scene ging und in dieſem Jahre 5 Wiederholungen erlebte. (Königin — Hölken; Herzogin von Marlborough — Thereſe Deſſoir als Gaſt; Bolingbroke — Forſt, Masham — Dahn, Abigail — Dahn). J. Ch. von Zedlitz' „Herr und Sklave“ und Gutzkows „Patkul“ vermochten ſich nicht auf die Dauer zu halten. Im Ganzen gelangten 19 Schauſpiel-Novitäten zur Aufführung.

Von ungleich gröſserem Glück waren — mit Ausnahme von Roſſinis „Graf Ory“ — die neuen Opern begleitet: Heinrich Marſchners „Vampyr“ (28. März), Lortzings „Zaar und Zimmermann“ (23. Juli) und Franz Lachners „Katharina Cornaro“ (3. December). Die beiden letztgenannten Werke zählten geraume Zeit zu den verläſſigſten Zugſtücken. Die Hauptrollen in „Zaar und Zimmermann“ gaben Krauſe (Zaar), Hoppe (Peter Iwanoff), Sigl (van Bett), Hartmann (Marie) und Diez (Chateauneuf), in der Oper Lachners: Bayer (Jakob von Luſignan), Krauſe (Andrea Cornaro), Pellegrini (Onofrio), Hetznecker (Katharina Cornaro) und Diez (Marco Vernero).

Aus den zwanzig Gäſten ſind nächſt der ſchon genannten Deſſoir hervorzuheben Theodor Döring, Karl Becker und Emil Devrient im Schauſpiel und Eduard Mantius, Kathinka Evers, Pauline Marx

und die Stöckl-Heinefetter in der Oper. Von den im Theater koncertirenden Virtuoſen iſt nur der Violiniſt A. J. Artot zu nennen. Auch ein Athlet aus Frankreich, Jean Dupuis, producirte ſich, rang mit einem Münchner Hausknecht und wurde von dieſem beſiegt. Damit war der Theater-Skandal fertig.

1842. Das eingreifendſte Ereigniſs dieſes Jahres war der Abgang Küſtners, der, einem Ruf nach Berlin folgeleiſtend, mit Beginn des Februar München verliefs. Was er innerhalb ſeiner neunjährigen Thätigkeit als Intendant der Hofbühne geleiſtet hat, geht aus den in dieſem Abſchnitte mitgetheilten Thatſachen hervor, und ſo konnte er denn ſeinem Nachfolger ein ſtattliches Kunſtperſonal und eine nach allen Seiten hin wohlgeordnete Adminiſtration hinterlaſſen. Auſserdem hatte Küſtner im Auftrage des Königs ein neues Theatergeſetzbuch ausgearbeitet; es wurde am 26. December 1841 publicirt und dient den noch gegenwärtig beſtehenden Disciplinarſatzungen der Hofbühne zur Grundlage.

Was man Küſtner bei Betrachtung ſeiner Thätigkeit nach dem erſten Ueberblick allenfalls zum Vorwurf machen könnte, iſt eine Begünſtigung der Oper zum Nachtheile des Schauſpiels; aber dieſer Vorwurf würde ungerecht ſein. Küſtner wuſste zu gut, daſs die groſsen Räumlichkeiten des Hoftheaters auch der aufmerkſamſten Pflege des Schauſpiels unüberſteigliche Hinderniſſe entgegenſetzen würden. In ſeinem ſchon erwähnten Buch S. 98 ſagt er hierüber:

„Das Haus iſt eigentlich nur für die Oper paſſend und für das recitirende Schauſpiel zu groſs — — —; dies iſt für das Schauſpiel und die Schauſpieler von den ſchlimmſten Folgen. Das erſtere muſs dadurch verlieren, indem das Verſtändniſs für das Publikum, vorzüglich in den entfernteren Räumen des Schauplatzes, behindert und mit ihm das Intereſſe des Publikums am Schauſpiel geſchwächt wird. Die Schauſpieler müſſen entweder das Sprachorgan ſehr anſtrengen, worunter dieſelben nur leiden können, oder

ſie werden gar nicht verſtanden; ebenſo geht für viele Zuschauer die Mimik verloren. Ein weiterer Nachtheil des groſsen Hauſes in München iſt, daſs bei vielen Vorſtellungen, wo das Haus nur theilweiſe gefüllt iſt, Tauſende jährlich für Beleuchtung, Heizung, Komparſerie u. ſ. w. umſonſt ausgegeben werden, wodurch — — — die finanzielle Aufgabe erſchwert wird.“

Küſtner beantragte deshalb die Erbauung eines Schauſpielhauſes; allein dieſer Antrag wurde nicht genehmigt.

Mit viel gröſserem Rechte kann man behaupten, daſs der literariſche Standpunkt eines Intendanten über den Geſchmack ſeines Publikums ſich ungleich mehr erheben müſſe, als dies bei Herrn von Küſtner der Fall war. Dieſe Bildungslücke und ein ängſtlich-ſchlaues Herausgrübeln unterſchiedlicher Profitchen verliehen dem Gebahren der ohnehin nicht angenehmen Perſönlichkeit zuweilen den Charakter eines halb ärgerlichen, halb lächerlichen Kleinkrämerthums in ſo hohem Maaſse, daſs darüber ſelbſt die groſsen und dauernden Verdienſte Küſtners um Einführung des Bühnen-Cartel-Vereines und der Tantièmen für dramatiſche Dichter ſchon in den fünfziger Jahren nahezu in Vergeſſenheit geriethen. Allerdings mögen die Charakterſchwächen des ehrſüchtigen Mannes, die während ſeiner Thätigkeit in Berlin immer abſtoſsender an den Tag traten, hiezu nicht wenig beigetragen haben.

Die einzige noch hier zu erwähnende Perſonalveränderung beſtand in dem Engagement der Solotänzerin Friedrike Holler (1. Januar), da Klotilde Rozier einen Ruf nach Wien angenommen hatte und Ende Januar abging.

VI.

Das Hof- und Nationaltheater

vom Abgang Küſtners bis zum Eintritt des Hofraths Dr. Franz Dingelſtedt.

(1842—1851.)

VI.

An Küſtners Stelle trat am 1. Februar 1842 Eduard Graf von Yrſch, ein Kavalier im beſten Sinne des Wortes; gebrach es ihm auch — wie dies nicht anders möglich war — zuweilen an der nöthigen Sachkenntniſs, ſo nahm er dafür den Rath bewährter Fachmänner bereitwillig an. Unter dieſen Verhältniſſen konnte das Kunſtperſonal in ſeiner Vollſtändigkeit erhalten und jede ſich ergebende Lücke in befriedigendſter Weiſe ausgefüllt werden: ſo trat ſchon am 1. Mai an die Stelle der Jazedé die treffliche Koloraturſängerin Henriette Rettich und am 1. Oktober an die Friedr. Wagners der geniale Adolf Chriſten. Für Henriette Hölken, die am 1. November von der Bühne zurücktrat, wurde wieder Dlle. Darcourt angenommen, und da dieſe nicht in jeder Richtung genügte, gleichzeitig Albertine Tochtermann engagirt. Einen groſsen Verluſt erlitt die Bühne durch den Tod Xaver Mayrs; er ſtarb am 29. September. An ſeine Stelle trat am 1. Décember Joſ. Zängl. Ein noch von Küſtner abgeſchloſſenes Engagement — das des Tenoriſten Karl Theodor Widemann (1. März) — ſei nur vorübergehend erwähnt. Er gefiel nicht und ging Ende Februar des folgenden Jahres wieder ab. Muſikdirektor Val. Röder folgte am 1. Februar einem Rufe nach Alt-Oetting, wo er als Kirchen-Kapellmeiſter eine ſeinen Talenten entſprechende Thätigkeit entfalten konnte. Für ihn wurde Ignaz Lachner gewonnen, der ſein Amt am 1. Juni antrat.

Die Anzahl der neu gegebenen Stücke belief ſich auf zwanzig, allein Werke von Bedeutung befinden ſich nicht

viele darunter. Die Verfafferin von „Wahrheit und Lüge“, Raupach und die Birch-Pfeiffer beherrfchten die Bühne noch in allzu hohem Grade. Einer ausdrücklichen Erwähnung bedürfen nur Scribes reizendes Luftfpiel „Feffeln“ (29. April) und Friedr. Halms „Sohn der Wildnifs“ (16. Auguft). Eine um fo aufmerkfamere Pflege liefs man den Werken Leffings, Goethes, Schillers und Shakefpeares angedeihen.

Die Novitäten der Oper waren Donizettis „Lucia von Lammermoor“ (16. März), Aubers „Krondiamanten“ (15. Juli), Donizettis „Belifar“ (16. September) und Valentin Roeders „Schweden in Prag“ (1. December). Die drei erftgenannten Werke wurden fehr günftig aufgenommen; die Oper Röders hingegen brachte es nur zu einem Achtungs-Erfolg. Noch etwas fchlimmer, als den Schweden in Prag, erging es dem neu einftudirten „Axur König von Ormus“ von Salieri.

Von den 20 Gäften find namentlich anzuführen Sophie Schröder, Aug. Wilh. Maurer, Eduard Devrient, Heinrich Marr, Adolf Chriften, Moritz Rott und Karl Carl, ferner die Sänger und Sängerinnen Katharina Ernft-Seidler, Martin Härtinger, Kathinka Evers, Franz Wild und Anna Bishop. Dass mit letzterer gleichzeitig der Harfenvirtuos Rob. Bochfa koncertirte, bedarf kaum einer ausdrücklichen Erwähnung. Im Ballet gaftirte unter lebhaftem Beifall Joh. Fenzl mit feinem Kinderballet. Eine Gefellschaft franzöfifcher Schaufpieler gab vier Vorftellungen.

1843. Für Dlle. Darcourt, die Ende September abging, trat am 1. November Jeannette Dedler ein (seit November 1845 Frau Büttgen). Die Oper machte eine treffliche Acquifition an dem Tenoriften Dr. Martin Härtinger, der vom 1. März an engagirt war, da Bayer die Stimme verloren hatte und am 1. Oktober in Penfion ging.*) Für die Pellegrini, die gleichfalls penfionirt

*) Er ftarb am 7. Juli 1863.

werden mufste,*) trat am 1. Juli Magdalena Zehetmaier ein. Auch der Dekorationsmaler Georg Fries wurde mit 1. Oktober in den Ruheftand verfetzt.

Von den 22 neuen Schaufpielen nenne ich Benedix' „Doktor Wespe", Hermann Schmids „Camoens" und „Bretislav", Gutzkows „Ein weisses Blatt" und das nachhaltige Zugftück „Der verwunfchne Prinz" von Joh. von Plötz. Der gefammte Bühnenorganismus fchien von intenfivfter Müdigkeit befallen; klaffifche Werke gelangten im Gegenfatz zu dem vorhergegangenen Jahre nur wenige zur Darftellung, während mit Vorliebe das franzöfifche Luftfpiel und die Wiener Poffe gepflegt wurden.

Ein regeres Leben herrfchte auf dem Gebiete der Oper: fünf Opern wurden zum erftenmal gegeben und drei („Templer und Jüdin", „Euryanthe" und „Der Schnee") neu einftudirt. Aber nur zwei der neuen Werke erwiefen fich als wahrhaft lebensfähig — Donizettis „Regimentstochter" (17. März) und Aubers „Teufels Antheil" (23. December). Die Hauptrollen in der Oper Donizettis gaben die Diez (Marie), Sigl (Sulpice) und Diez (Tonio), in der Oper Aubers Krauſe (König), Härtinger (Rafael), Sigl (Gil Vargas), Frau Diez (Carlo Broschi) und Hetznecker (Cafilda). Halevys „Guitarrefpieler", Lindpaintners „Sicilianifche Vesper" und Poiffls „Zayde" verfchwanden fchon nach kurzer Zeit vom Repertoir.

Schaufpielgäfte fanden fich nur acht ein, darunter der Komiker Carl, der fein im abgelaufenen Jahre begonnenes Gaftfpiel fortfetzte, Franz Wallner, Karl Jenke, Karl Grunert und die Birch-Pfeiffer. Die Operngäfte waren Franz Wild und die Haffelt, nunmehrige Haffelt-Barth. Die italienifche Operngefellfchaft des Impreſario Romani gab zwei Vorftellungen und Franz Liszt zwei Koncerte.

Ein ebenfo fchönes wie feltenes Feft brachte der 17. Mai — das fünfzigjährige Künftler-Jubiläum der hochver-

---

*) Sie ftarb am 7. Juli 1845.

dienten Sophie Cramer; ſie feierte dieſen Ehrentag als Oberförſterin in Iffl ands Schauſpiel „Die Jäger“.

1844. Am 1. Februar erhielt Graf Yrſch, der zunächſt durch den Miſserfolg mehrerer koſtſpieliger Opern verſtimmt worden ſein ſoll, die erbetene Enthebung, und an ſeine Stelle wurde der Major Auguſt Freiherr von Frays berufen. Frays war bis dahin nur auf militäriſchem Gebiete thätig, und ſo mochte es wohl kommen, daſs mit ihm gleichzeitig Auguſt Heigel zum Oberregiſſeur und Friedrich Dahn zum Regiſſeur des Schau- und Luſtſpiels ernannt wurden. Die Verpflichtung des Oberregiſſeurs beſtand hauptſächlich darin, die eingereichten Stücke zu prüfen und die Rollen zu beſetzen.

Das Schauſpiel-Perſonal blieb unverändert; in der Oper hingegen wurde eine ſehr fühlbare Lücke durch J. B. Allfeld (1. März) ausgefüllt, der zunächſt zweite Baſspartieen zu ſingen hatte. Für Jul. Krause, der, einem Ruf nach Berlin folgend, am 28. Juli als Zaar Peter zum letztenmal aufgetreten war, kam am 1. Auguſt der Barytoniſt Adolf Hirſch. Der Tauſch war nichts weniger als glücklich.

Das Schauſpiel entfaltete wieder regeres Leben; unter den 22 Novitäten befanden ſich Laubes „Monaldeschi“ (9. Januar), Alex. Dumas' „Fräulein von St. Cyr“ (27. Februar), Gutzkows „Zopf und Schwert“ (9. April), (König — Joſt; Prinzeſſin Wilhelmine — Dahn; Erbprinz — Dahn; Seckendorf — Heigel; Eckhof — Schenk) und Rob. Prutz' „Moritz von Sachſen“ (3. September). Den ungleich gröſsten Erfolg hatte das Werk Gutzkows, das in dieſem Jahre fünfmal wiederholt wurde.

Die Oper brachte am 18. April Halevys „Jüdin“ unter Benützung der Wiener Textbearbeitung*) (Kardinal — Pellegrini; Erzherzog — Diez; Eudoxia — Rettich;

*) Der Kardinal wurde zum Groſscomthur der Templer degradirt, der Kaiſer zum Herzog, der Erzherzog zum Grafen und die Prinzeſſin zur Gräfin. Als Ort der Handlung wurde „eine groſse Stadt“ angegeben.

Eleasar — Härtinger; Recha — Hetznecker), am 12. Mai Lortzings „Wildschütz“ (Graf — Krause; Gräfin — Hetznecker; Kronthal — Härtinger; Baronin Freimann — Diez; Baculus — Sigl; Gretchen — Rettich; Pankratius — Lang) und Aubers „Sirene“. Von nachhaltigem Erfolg waren, wie überall so auch in München, nur die beiden erstgenannten Opern. Neu einstudirt wurden „Titus“, „Jessonda“, „Das unterbrochene Opferfest“, „Die beiden Schützen“ und „Johann von Paris“.

Aus den zwölf Gästen ist nur Fanny Elsler hervorzuheben. Sie eröffnete ihr Gastspiel am 30. Oktober als Zoloë in Aubers „Gott und Bajadere“.

1845. Vom 16. März an wurde statt der bisher üblichen Honorirung der zur Aufführung angenommenen Schauspiele die Tantième eingeführt.

Der beliebte Komiker Ant. Römböck musste zu Anfang Januar wegen geistiger Störungen entlassen werden und endete wenige Tage später durch Selbstmord. Ludwig Schmid, bisher Chorsänger, wurde für Nebenrollen im Schauspiel engagirt. Im Uebrigen blieb der Personalstand unverändert.

Das Schauspiel-Repertoir vermehrte sich auch in diesem Jahre um 22 Werke; als die literarisch bedeutendsten sind anzuführen Laubes „Struensee“ (3. Januar), Gutzkows „Urbild des Tartuffe“ (22. Juli), Bauernfelds „Ein deutscher Krieger“ (19. September) und Gutzkows „Der dritte November“ (28. Oktober). Die beiden erstgenannten Werke waren vom besten Erfolg begleitet, und so konnte „Struensee“ dreimal und das „Urbild des Tartuffe“ viermal wiederholt werden. Den grösten Beifall jedoch fand das nach dem Französischen bearbeitete Lustspiel „Er muss aufs Land“, das am 31. Januar zum erstenmal gegeben und sechsmal wiederholt wurde.

Die 6 neuen Opern waren Mozarts „Idomeneus“ (12. Januar), Stunz' „Maria Rosa“ (23. Februar), Heinr. Effers „Die zwei Prinzen“ (10. April), Donizettis „Linda von Chamounix (22. Mai), Flotows „Alessandro Stra-

della“ (26. September) und Balfes „Die vier Haimonskinder“ (26. Oktober). Das Werk Mozarts (Härtinger — Idomeneus; Hetznecker — Idamantes; Diez — Ilia; Rettich — Elektra; Diez — Oberprieſter), das für München komponirt und zum erſtenmal am 29. Januar 1781 durch die italieniſche Oper zur Aufführnng gebracht worden war, hatte Leopold Lenz überſetzt und auf das Sorgfältigſte in Scene geſetzt. So konnte es nicht fehlen, daſs die Oper mit groſsem Beifall aufgenommen wurde, zumal bei einer Beſetzung, die nach jeder Hinſicht den ſtrengſten Anforderungen entſprach. Gleichwohl brachte es das Werk nur zu zwei Wiederholungen, da ihm die Mehrzahl des Publikums, die ſich eben nicht gerne auf hiſtoriſchen Standpunkt begiebt, fremd, wo nicht intereſſelos, gegenüberſtand, nachdem der Lokalpatriotismus abgekühlt war. Von den übrigen Opern hatte nur „Stradella“ einen dauernden Erfolg. „Maria Roſa“ und „Die vier Haimonskinder“ muſsten ſich mit je einer Wiederholung begnügen.

Von den ſechszehn Gäſten verdienen einer namentlichen Erwähnung Charlotte von Hagn, Joh. Nestroy, Karl Formes, J. B. Pischek und die Stöckl-Heinefetter. Eine Geſellſchaft franzöſiſcher Schauſpieler gab 6 Vorſtellungen. Auch der Schnellrechner Zach. Daſe und der Taſchenſpieler Döbler producirten ſich im Theater.

1846. Martha Petitjean wurde nach vorausgegangenem Gaſtſpiel für das Fach munterer Liebhaberinnen engagirt (1. Juli), und Heinrich Büttgen, der schon zwei Jahre als Kunsteleve thätig war, für Charakter-Rollen (1. November). Adelheid Fries trat mit Beginn des Oktober in Penſion. Adolf Hirsch ging Ende Juli ab und mit 1. August kam für ihn der ſpätere Liebling des Münchner Publikums, Auguſt Kindermann, nachdem er im Juni mit beſtem Erfolg als Gaſt gesungen hatte. Die Schauſpielerin Geiger (ſeit 1840 Madame Berger) starb am 28. August.

Die Anzahl der neuen Schauſpiele ſtieg in dieſem Jahre

auf 26, wovon jedoch der weitaus gröfste Theil aus Poffen und Ueberfetzungen beftand. Werke bedeutenderer Schriftfteller waren Gutzkows „Anonym“ (3. März), Heinr. von Kleifts „Der zerbrochne Krug“ (9. Juni), Benedix' „Der Vetter“ (9. Oktober) und Laubes „Die Karlsschüler“ (10. November). Das Luftfpiel Gutzkows misfiel in fo hohem Grade, dafs es nicht einmal zu einer Wiederholung kam. „Der zerbrochne Krug“ wurde nur einmal gegeben, gelegentlich des Gaftfpiels Jak. Lussbergers, der den Adam fpielte; „Der Vetter“ hingegen erfreute fich mit Joft als Siegel eines dauernden Erfolges. Auch „Die Karlsfchüler“ blieben Repertoir-Stück. (Herzog — Jost; Gräfin Franziska — Dahn; Generalin Rieger — Denker; General Rieger — Schenk; Laura — Petitjean; Bleiftift — Heigel; Schiller — Dahn; Koch — Chriften.) Den weitaus bedeutendften Erfolg hatte Dennerys Schaufpiel „Ein Weib aus dem Volke“, das am 14. April gegeben und fechsmal wiederholt wurde. Leffing, Goethe, Schiller und Shakefpeare hatten durchaus keinen Grund, fich wegen übermäfsiger Berückfichtigung zu beklagen.

Die Novitäten der Oper waren Donizettis „Lucrezia Borgia“ (24. Juni), Ignaz Lachners „Loreley“ (6. September) und Lortzings „Waffenfchmied“ (13. November). Einen bedeutenden Erfolg hatte keines diefer Werke. Selbst die Lortzing'fche Oper (Stadinger — Pellegrini; Marie Diez; Liebenau — Kindermann; Georg — Hoppe; Adelhof — Sigl) mufste fich mit einem halben Erfolge begnügen; zum Repertoir-Stück wurde fie erft, nachdem Kindermann den Stadinger übernommen hatte. Dem fonft vortrefflichen Pellegrini lagen Rollen diefer Art ziemlich ferne.

Zu Anfang des Jahres kam der Komiker Carl und trat mit feinem Schützling, der Brüning-Wohlbrück, in acht Vorftellungen auf. Als Gäfte von hervorragend künftlerifcher Bedeutung find neben Lufsberger und Kindermann noch Karl Grunert, Karoline Loe-

ning-Lange, Anton Mitterwurzer und Jenny Lind zu nennen. Letztere begann ihr auf neun Abende berechnetes Gaſtſpiel am 23. Oktober als Amine in der „Nachtwandlerin“ und beſchloſs daſſelbe am 20. December als Suſanne in „Figaros Hochzeit“. Im Ganzen fanden ſich für Schauſpiel und Oper vierzehn Gäſte ein. In Concertvorträgen lieſsen ſich hören Thereſe und Marie Milanollo, die an ſechs Abenden ſpielten, und der Oboe-Virtuoſe Ant. Joſ. Lavigne.

1847. Der Schauſpieler Adolf Schwarz wurde für zweite Liebhaber engagirt (1. Auguſt), Friedrike Miller für zweite Liebhaberinnen (1. November). Ein nach jeder Richtung hin verunglücktes Unternehmen repräſentirte das Engagement der Dlle. Mathilde Thierry. Es war ihr das Fach der tragiſchen Liebhaberin zugedacht; ſie machte jedoch als Klärchen im „Egmont“ ein ſo tragiſches Fiasco, daſs ſie ſchon im folgenden Jahre wieder entlaſſen wurde. Ludwig Schmid, der ſich zu einem ſehr brauchbaren Schauſpieler heranbildete, rückte zu erſten komiſchen und Epiſoden-Rollen vor. Der verdiente Schauſpieler Racke ſtarb am 25. März.

Das Opernperſonal blieb ſtreng genommen unverändert, da nur Theophila Joſt von der Bühne zurücktrat. Unbrauchbar von Anfang an hatte ſie Küſtner wohl nur engagirt, um ihrem Mann einen Gefallen zu erweiſen. Bertha Thierry, eine Schweſter der ebengenannten Mathilde, avancirte mit 1. Oktober von der Figurantin zur Solotänzerin.

Das Schauſpiel brachte es in dieſem Jahre zu 31 Novitäten; darunter befanden ſich Benedix' „Der alte Magiſter“, „Eigenſinn“ und „Das bemooſte Haupt“, Hendrik Hertz' „König Renés Tochter“, Bauernfelds „Groſsjährig“, Raupachs „Cromwells Ende“, Herm. Schmids „Herzog Chriſtoph der Kämpfer“, Feldmanns „Der Rechnungsrath und ſeine Töchter“, und Julius Moſens „Der Sohn des Fürſten“. Das klaſſiſche Drama hatte ſich nur einer ſpärlichen Pflege zu erfreuen; hingegen wurden gelegentlich eines Gaſtſpiels Haſſels mehrere Hampelmanniaden aufgeführt.

Die 5 neuen Opern waren: „Das Haus ist zu verkaufen“ (4. März) von Xav. Pentenrieder, Halevys „Musketiere der Königin“ (18. März), Marschners „Hans Heiling“ (13. Mai. Königin — Hetznecker; Heiling — Kindermann; Anna — Diez; Gertrud — Zehetmaier; Konrad — Diez; Stephan — Sigl), Xav. Boisselots „Königin von Leon“ („Ne touchez pas à la reine“) und Mozarts „Schauspieldirektor“ in der amplificirenden Ueberarbeitung, die Louis Schneider unter Beihülfe Wilhelm Tauberts für nöthig erachtete. Mit Ausnahme der Oper Pentenrieders waren sie insgesammt von bestem Erfolg begleitet. Die Oper Halevys erlebte sogar 6 Wiederholungen. Spohrs „Faust“ wurde neu einstudirt und verschwand auch diesmal in kürzester Zeit wieder vom Repertoir.

Als Gäste (im Ganzen 15), die sich eines aufsergewöhnlichen Beifalls zu erfreuen hatten, sind anzuführen Friedrich Hassel, Klara Jahn, Karl Jenke, Mathilde Ahrens, Karl Grunert, der Tenorist Jul. Réer und die Tänzerin Maria Taglioni. M. G. Saphir hielt eine humoristische Vorlesung, und die Gebrüder Candler und „Professor“ Robin sorgten dafür, dass das Publikum gymnastische Künste und Taschenspieler-Stückchen bewundern konnte. Es scheint fast, als ob man es damals dem Ansehen des Hoftheaters schuldig zu sein glaubte, derartige Jahrmarkts-Ergötzlichkeiten wenigstens einmal im Jahre mit Dicht- und Tonkunst alterniren zu lassen.

1848. Mit Beginn des Jahres wurde die Führung der Intendanz zum zweitenmal Freiherrn von Poissl übertragen; doch schon am 3. Juli trat er auf allerhöchsten Befehl sein Amt wieder an Freiherrn von Frays ab. Im November wurde Heigel der Funktion eines Oberregisseurs enthoben und diese Stelle unter den nächstfolgenden Intendanten offen gelassen.

Die in die erste Hälfte des Jahres fallende Aenderung im Personalstand beschränkte sich auf das überflüssige Engagement eines Herrn Heinrich Witthoff für zweite Liebhaber. Da überdies auch seine künstlerischen Leistun-

gen nicht hoch angeſchlagen werden konnten, ſo war ſeines Bleibens nicht länger als vom 1. März bis 31. Juli. Bedeutendere Veränderungen vollzogen ſich mit 1. Oktober, dem damaligen Beginn des Etat-Jahres: für die abgehende Petitjean (ſie heirathete den Schauſpieler Grunert) trat Klara Jahn ein; Charlotte Stenzſch und Eduard Kohrs wurden vorgeſchrittenen Alters halber penſionirt, desgleichen die Sängerin Wühr; neu engagirt hingegen wurde Joſephine Faſtlinger, eine viel verſprechende junge Sängerin. An die Stelle des Balletmeiſters Horſchelt, der nun definitiv in Penſion ging, trat Johann Fenzl. Mit ihm gleichzeitig wurde ſein Sohn Franz Fenzl als erſter Tänzer engagirt, die ältere Tochter, Auguſte Fenzl, als muntere Liebhaberin, die jüngere Sophie als erſte Tänzerin.

Das Schauſpiel-Repertoir vermehrte ſich um 23 Werke (9 Schau- und Trauerſpiele, 10 Luſtſpiele und 4 Poſſen); darunter waren „Dorf und Stadt“ (10. März) von Charl. Birch-Pfeiffer mit 5 Wiederholungen, Laubes „Gottſched und Gellert“ (12. April) mit keiner Wiederholung, Freytags „Graf Waldemar“ (12. Mai) mit 1, Gutzkows „Uriel Acoſta“ (28. Juli) mit 2, Freytags „Valentine“ (18. Auguſt) mit 2 Wiederholungen, Andr. Mays „Cinqmars“ (22. September) mit 1 und Gutzkows „Ottfried“ (28. December) mit keiner Wiederholung; auch im folgenden Jahr findet ſich keine.

Von den 6 neuen Opern hatte Flotows „Martha“ den gröſsten Erfolg. Sie wurde am 27. Februar zum erſtenmal gegeben und im Verlauf des Jahres ſiebenmal wiederholt. (Lady Harriet — Rettich; Nancy — Hetznecker; Triſtan — Sigl; Lyonel — Härtinger; Plumkett — Kindermann). Die übrigen Werke — Guſt. Schmidts „Prinz Eugen“ (27. Januar), Verdis „Hernani“ (12. April), Herolds „Marie“ (13. Juli), Aubers „Haydée“ (8. Oktober) und Flotows „Der Förſter“ (24. November) — vermochten ſich für die Dauer nicht zu halten. Am 19. November wurden die „Hugenotten“, ſtatt als „Anglikaner

und Puritaner“, zum erſtenmale mit dem urſprünglichen Texte gegeben.

Unter den ſechzehn Gäſten befanden ſich Marie Hausmann, Emilie Heuſſer, Wilhelm Kunſt und die Stöckl-Heinefetter. Der nachmals berühmte Violin-Virtuoſe Ferdinand Laub koncertirte während eines Zwiſchenakts, und wie nicht anders zu erwarten war, producirten ſich auch diesmal wieder Gymnaſtiker. Taſchenſpielerkünſte hingegen blieben dem Publikum in dieſem Jahre merkwürdiger Weiſe vorenthalten.

1849. Das Schauſpiel machte zwei höchſt glückliche Acquiſitionen: Marie Hausmann (1. Juni) und Heinrich Richter (1. Auguſt). Der treffliche Schauſpieler Heigel fand am 3. Mai ſeinen Tod in den Wellen der Iſar. Er zählte zu den vorzüglichſten Kräften des Münchener Schauſpiel-Perſonals. Den gröſsten Theil ſeiner Rollen übernahm ſein vormaliger Schüler Heinrich Büttgen. Adolf Schwarz verliefs Ende Juli die Hofbühne.

Die Oper gewann einen guten Tenor in Wilh. Brandes (1. Mai). Diez hingegen, der noch am 22. Juli als Belmonte aufgetreten war, wurde mit 1. Auguſt penſionirt. Joſephine Faſtlinger erfüllte die Hoffnungen, die man auf ihr Engagement baute, nur zum Theil; man ſah deshalb von der Verlängerung ihres am 30. September ablaufenden Vertrages ab und gewann hiefür Joſephine Hefner, die am 16. September als Agathe ihren erſten Verſuch wagte und einen durchſchlagenden Erfolg erzielte. Einen groſsen Verluſt erlitt die Oper durch den Abgang der Hetzenecker (1. Juli). Sie trat gänzlich von der Bühne zurück und verabſchiedete ſich am 29. Juni vom Publikum als Lady Macbeth in Chelards „Macbeth“. Als Frau von Mangſtl bereitete ſie nach Verlauf einiger Jahre dem Koncert-Publikum Münchens noch viele genuſsreiche Stunden. Dieſer Verluſt war doppelt fühlbar, weil die ſeit 1. Juli für ſie engagirte Sängerin Hermine Haller nach keiner Richtung entſprach. So kam es, daſs man, um eine

Reihe gröfserer Opern geben zu können, Maria Viala-Mittermayr und Betty Gundy zu Gaftfpielen heranzog.

Unter den 25 Schaufpiel-Novitäten befanden fich Zedlitz' „Kerker und Krone“ (14. März), A. Mays „Der König der Steppe“, Shakefpeares „Sommernachtstraum“ (8. September), Mofenthals „Deborah“ (6. November), Herman Schmids „Eine deutfche Stadt“ (20. November) und Michael Beers „Struenfee“ mit Mufik von Meyerbeer (12. December). Neu einftudirt wurden „Clavigo“ und „Maria Stuart.“

Die Oper befchränkte fich auf 3 Neuigkeiten, wenn man Spontinis „Ferdinand Cortez“ hinzurechnen will, weil das Werk in neuer Bearbeitung gegeben wurde. Ihm fchloffen fich Adams „Sennerhütte“ und Franz Lachners „Benvenuto Cellini“ an. Einen nachhaltigen Erfolg hatte keines diefer Werke. Paërs neu einftudirte Oper „Der luftige Schufter“ erwies fich als nicht mehr zeitgemäfs und erlebte demzufolge nur eine einzige Wiederholung.

Aufser den fchon genannten Operngäften find noch die Koloraturfängerin Louife Liebhard und der Baffift Karl Hofer zu nennen.

Johann Straufs koncertirte mit feinem Orchefter, der „griechifche Hofkünftler“ Wiljalba Frickel eskamotirte, eine Truppe Araber producirte gymnaftifche Künfte, und fchliefslich machte eine Gefellfchaft in lebenden Bildern.

1850. Marie Damböck wurde mit 1. Oktober für Heroinen-Rollen engagirt und mit 1. November Karl Keller, der zunächft den am 29. April verftorbenen Zängel zu erfetzen hatte. Augufte Fenzl ging am 1. Januar, Friedrike Miller am 1. Oktober und Albertine Tochtermann am 1. December ab.

Die Oper war keineswegs auf Rofen gebettet. Eine Primadonna, die ftatt der unbrauchbaren, aber noch bis Ende Juni engagirten Haller hätte gewonnen werden müffen, war für den Augenblick nicht aufzutreiben, und überdies hatte die Hefner einen mit 1. Februar beginnenden fechsmonatlichen Urlaub erhalten, um fich in Paris noch weiter zu bilden.

Die Altiſtin Zehetmaier hatte die Stimme verloren und ging mit Beginn des Jahres von der Bühne ab; an ihre Stelle trat Franziska Stanko (1. Februar). Für untergeordnetere Partien wurde vom 1. Oktober an Thereſe Epple engagirt.

Angelo Quaglio wurde zu Anfang des Jahres als Hoftheatermaler angeſtellt.

Die Anzahl der zum erſtenmal gegebenen Werke belief ſich im Schauſpiel auf 22, in der Oper auf 3. Erſtere vertheilten ſich auf 6 Schau- und Trauerſpiele (darunter 2 Birch-Pfeiffer und 1 Raupach), 12 Luſtſpiele und 4 Poſſen. Hievon ſind namentlich anzuführen Otto Ludwigs „Erbförſter“ (21. Mai), Shakeſpeares „Komödie der Irrungen“ (16. Januar) und „Viel Lärm um nichts“ (29. November. Benedikt — Dahn; Beatrice — Damböck; Ambroſius — Joſt). Beide Luſtſpiele wurden in der Bearbeitung Holteis gegeben. Als neu einſtudirt erſcheinen „Das öffentliche Geheimniſs“ nach Calderon und Gozzi von Wenzel Lembert und „Othello“. Um zu zeigen, auf welcher Höhe damals das Stylgefühl ſtand, ſei noch erwähnt, daſs man auf „Wallenſteins Lager“ eine Pantomime „Harlequins Hochzeit“ folgen lieſs. Eine kaum beſſere Zuſammenſtellung findet ſich noch im nächſten Jahre, als man nach „Wallenſteins Lager“ Griſars „Gute Nacht, Herr Pantolon“ zur Aufführung brachte.

Die drei neuen Opern waren Balfes „Zigeunerin“ (11. April), Meyerbeers „Prophet“ (10. November — Johann von Leiden — Härtinger; Fides — Viala-Mittermayr; Bertha — Rettich; die drei Wiedertäufer — Brandes, Allfeld und Pellegrini; Graf Oberthal — Kindermann) und Halevys „Thal von Andorra“ (19. December). Den weitaus gröſsten Erfolg hatte die durchwegs neu und geſchmackvoll ausgeſtattete Oper Meyerbeers, die in dieſem Jahre noch viermal, im folgenden aber zwanzigmal gegeben wurde, ein in München bisher unbekannter Erfolg.

Gaſtſpiele fanden ſechzehn ſtatt; das Hervorragendſte war das der Rachel, die im Oktober mit Mitgliedern des Théâtre français und des Odéon an fünf Abenden auftrat.

In der Oper waren wegen der obenberührten Primadonnen-Kalamität Gaſtſpiele zum dringendſten Bedürfniſs geworden. Bis zum 16. April behalf man ſich, ſo gut es eben gehen wollte; dann gaſtirte Frau Viala-Mittermayr bis Ende November, und gegen Ende December begann Antonie Palm-Spatzer ein in das nächſte Jahr hinüberreichendes Gaſtſpiel.

Auſserdem koncertirten verſchiedene Virtuoſen, und als Erſatz für die in dieſem Jahre fehlenden Taſchenſpieler und Gymnaſtiker lieſs man den „Admiral“ Tom Pouce auftreten.

Schlieſslich ſei noch erwähnt, daſs vom 1. April an die auf dem Theaterzettel bisher üblichen Bezeichnungen „Demoiſelle“ und „Madame“ in Fräulein und Frau umgewandelt erſcheinen.

1851. Mit Beginn des Jahres trat der treffliche Baſſiſt Karl Hofer in den Verband der Hofbühne. Leider ſtarb er ſchon am 29. März.

Alle übrigen in dieſes Jahr fallenden Ereigniſſe gehören in den nächſten Abſchnitt, weil am 1. Februar Hofrath Dr. Franz Dingelſtedt zum „Verweſer“ der Hoftheater-Intendanz ernannt wurde.

VII.

Das Hof- und Nationaltheater

unter Dr. Franz Dingelstedt.

(1851—1857.)

Nordhausen, 3. Januar. Die Stiefmutter Franz Dingelstedts ist im Alter von 83 Jahren zu Rinteln gestorben. — Aus Heringen bei Friedewald sind durch den Schnee- der vorigen Woche drei Personen, die zum Markt in Rocha

VII.

Der Personalſtand des Schauſpiels blieb bis zum Schluſſe des Jahres unverändert. In dieſer eben ſo ſeltenen als glücklichen Thatſache wird man wohl mit Recht einen der wichtigſten Faktoren für Herſtellung des trefflichen Repertoirs anzuerkennen haben — trefflich, weil einerſeits das Theąter durch eine Reihe werthvoller Dichtungen bereichert wurde, und anderſeits die Werke unſerer Klaſſiker, dieser eiſerne Beſtand jeder guten Bühne, die ihnen gebührende Pflege fanden. Im Ganzen brachte Dingelstedt, der erſt mit Beginn des Oktober zum Intendanten ernannt wurde, 19 neue Stücke zur Aufführung (6 Schau- und Trauerſpiele, 12 Luſtſpiele und 1 Poſſe). Darunter befanden ſich Hebbels „Judith“ (8. April. Judith — Damböck; Holofernes — Dahn; Ephraim — Richter; Daniel — Joſt), Shakespeares „Heinrich IV“, erſter und zweiter Theil (22. April und 17. Juni. Prinz Heinrich — Richter; Falſtaff — Joſt), Scribes „Adrienne Lecouvreur“ und Sophokles' „Antigone“ in der Ueberſetzung J. J. Donners mit der Muſik von Mendelsſohn-Bartholdy (28. November. Kreon — Dahn; Eurydike — Büttgen; Hämon — Richter; Antigone — Damböck; Ismene — Hausmann). Aus den Luſtſpielen ſind hervorzuheben Scribes „Erzählungen der Königin von Navarra“, Hackländers „Der geheime Agent“ und Eduard Mautners „Das Preisluſtſpiel“. Den gröſsten und zugleich nachhaltigſten Erfolg hatten „Antigone“ und „Der geheime Agent“. Neu einſtudirt und ſcenirt wurden „Nathan der Weiſe“, „Fauſt“, „Fiesco“, „Wallenſteins Lager“, „Der Widerſpänſtigen Zähmung“ und „Richard III.“

Weniger günſtig waren die Verhältniſſe auf dem Gebiet der Oper gelagert, inſoferne der mit dem Abgange der Hetznecker eingetretenen Primadonnen-Noth erſt

Ende September definitiv abgeholfen werden konnte. Bis dahin blieben Gastspiele das einzige Auskunftsmittel: die Palm-Spatzer gaſtirte bis zum 10. April, am 8. Mai kam Frau Behrend-Brandt und blieb bis 6. Juli, dann kam die vielſeitige Mathilde Wildauer, die gleichzeitig auch im Schauſpiel wohlverdienten Beifall erntete, und abermals die Behrend-Brandt, bis am 21. September die Palm-Spatzer zum erſten Mal als engagirtes Mitglied auftreten konnte. Für zweite Partien, die hohen Sopran erfordern, wurde mit 1. December in Frau Rohrleitner, einer Schweſter der Diez, eine ſehr ſchätzenswerthe Kraft gewonnen. Die zwei zum erſten Mal gegebenen Opern waren Flotows „Groſsfürſtin“, die nicht gefiel, und Grifars „Gute Nacht, Herr Pantalon!“ Als neugegebene Opern dürften auch Cimarasos „Heimliche Ehe“ und Mozarts „Così fan tutte“ zu nennen ſein, da erſtere in der Bearbeitung Lewalds mit den Recitativen Lindpaintners und in der von dieſem beſorgten Reorcheſtrirung gegeben wurde, und letztere in der Bearbeitung Louis Schneiders zum erſten Mal mit den Original-Recitativen zur Aufführung kam. Glucks „Iphigenia auf Tauris“ und „Fidelio“ waren unter den neu einſtudirten Opern die hervorragendſten.

Auſser den ſchon genannten Gäſten (im Ganzen 11) ſind noch anzuführen Emil Devrient, Grunert, Lucile Grahn und Giov. Ambrogio. Ein „Profeſſor“ Hermann producirte Taſchenſpieler-Künſte. Da Dingelstedt die Würde der Bühne nach auſsen jederzeit aufrecht zu erhalten wuſſte, ſo iſt wohl anzunehmen, daſs dieſer Gaſtſpiel-Vertrag noch unter der vorigen Intendanz abgeſchloſſen wurde.

1852. Mit Beginn des Jahres wurde Thereſe Döllinger als zweite muntere Liebhaberin engagirt und am 1. April Julius Straſsmann für jugendliche Helden. In die Oper trat Rud. Heinr. Salomon ein, um jene Partien zu übernehmen, die dem an Jahren vorgeſchrittenen Pellegrini nicht mehr entſprachen. Thereſe

Epple ging am 30. September ab. Franz Lachner wurde am 1. Februar zum General-Musikdirektor ernannt.

Das Schauspiel gab 15 Novitäten; darunter waren Hebbels „Agnes Bernauerin“, Shakespeares „Coriolan“ nach der Uebersetzung Tiecks in der Bühnenbearbeitung Gutzkows (4. Mai. Coriolan — Dahn; Volumnia — Denker; Menenius Agrippa — Jost; Tullus Aufidius — Richter) und Sophokles' „König Oedipus“ in der Uebersetzung von J. J. Donner mit Musik von Franz Lachner (28. November. Oedipus — Dahn; Jokaste — Damböck; Kreon — Richter). Aus den 9 neuen Lustspielen sind hervorzuheben Benedix' „Gefängniss“ und „Lügen“, „Die Brüder“ des Terenz, bearbeitet von F. H. von Einsiedeln und Gozzis „Turandot“ in der Bearbeitung Schillers mit Musik von Vinzenz Lachner. Neu einstudirt wurden „Iphigenia auf Tauris“, „Kabale und Liebe“, „Die Piccolomini“, Wallensteins Tod“, „Die Braut von Messina“, „Phädra“, „Die Ahnfrau“, „Der Arzt seiner Ehre“ und „Romeo und Julia“, die letztgenannte Dichtung in der Bühneneinrichtung Gutzkows.

Das Opernrepertoir vermehrte sich um vier neue Werke, wenn man Gretrys „Richard Löwenherz“ mitrechnet, der nun in der Uebersetzung Jos. Seyfrieds nach der von Ignaz Seyfried überarbeiteten Partitur zur Aufführung kam. Die drei übrigen Werke waren Aubers „Verlorener Sohn“ (14. März), Verdis „Nabucodonosor“ (5. Oktober) und Ambr. Thomas' „Traum einer Sommernacht“. Unter den 6 neu einstudirten Werken befanden sich „Der Wasserträger“ und „Die Vestalin“.

Gäste (im Ganzen 17) von namhafter Bedeutung waren im Schauspiel Antonie Wilhelmi, Friedrich Haase und Franziska Berg, in der Oper Henriette Sontag und im Ballet Lucile Grahn.

1853. Das Schauspiel gewann eine bedeutende Kraft an Friedrich Haase (1. Mai), dessen Engagement um so nothwendiger wurde, als eine Reihe von Charakter-Rollen dem alternden Jost nicht mehr zusagte und deshalb von

einem jüngeren Schauſpieler übernommen werden muſste. Für Thereſe Döllinger, die am 30. Juni abging, trat am 1. Oktober Roſa Lanzlott ein. Marie Hausmann heirathete im Juni den Schauſpieler Dahn und erſcheint von nun an als Dahn-Hausmann auf dem Theaterzettel. Für die im vergangenen Jahr abgegangene Epple wurde Frau Katharina Wirth engagirt (1. Januar) und für Salomon, der Mitte Februar aus dem Verband der Hofbühne trat, Philipp Kremenz (1. März). Am 30. September folgte Muſikdirektor Ign. Lachner einem ehrenvollen Ruf nach Stockholm, wo er zum Kapellmeiſter ernannt worden war, und Frau Palm-Spatzer ging ab. Ihre Leiſtungsfähigkeit entſprach den gehegten Erwartungen nur theilweiſe, weshalb eine Erneuerung des abgelaufenen Kontraktes nicht angezeigt erſchien. Ein augenblicklicher Erſatz war nicht zu beſchaffen, und somit fehlte abermals die erſte dramatiſche Sängerin.

In den zwei letzten Monaten dieſes Jahres war übrigens dieſer Mangel nicht ſehr fühlbar, weil das Theater wegen baulicher und dekorativer Reſtauration und Einrichtung der Gasbeleuchtung vom 6. November bis 22. December geſchlossen war. Während dieſer Zeit kamen im K. Odeon auf einer kleinen, gewiſſermaſsen improviſirten Bühne an 24 Abenden Konverſations-Stücke und Spielopern zur Aufführung. Am 23. December wurde das Hof- und National-Theater bei feſtlicher Beleuchtung mit Goethes „Fauſt“ wieder eröffnet.

Die Anzahl der neuen Schauſpiele belief ſich auf 17; allein nur fünf davon haben auf eine namentliche Erwähnung Anſpruch zu machen: Shakeſpeares „Richard II.“ (24. Mai), Gutzkows „Philipp und Perez“, Freytags „Journaliſten“, Benedix' „Ein Luſtſpiel“ und Tiecks „Rothkäppchen“, das unter Anleitung der Frau Konſtanze Dahn von Kindern der Balletſchule dargeſtellt wurde. Unter den neu einſtudirten Werken befanden ſich „Der zerbrochene Krug“, „Othello“ und „Wilhelm Tell“. Im Verlauf des Jahres wurden 2 Werke von Leſſing, 5 von

Goethe, 7 von Schiller und 13 von Shakeſpeare gegeben.

Die Oper brachte am 10. April „Sakontala“ von Karl von Perfall und am 12. Juni „in neuer Bearbeitung mit den Original-Recitativen“ Spohrs „Fauſt“. Unter den neu einſtudirten Opern nahmen „Joſeph in Aegypten“, „Hans Heiling“ und „Die Entführung aus dem Serail“ das künſtleriſche Intereſſe in Anſpruch.

Aus den 13 Gäſten ſind vier Künſtlernamen erſten Ranges hervorzuheben: Emil Devrient, Bogumil Dawiſon, Johanna Wagner und Guſtav Roger. Auſserdem gab eine franzöſiſche Schauſpieler-Geſellſchaft unter der Direktion von A. Réal und C. Lange auf dem Interimstheater im Odeon drei Vorſtellungen.

Schliefslich iſt noch eines erſten theatraliſchen Verſuches zu gedenken, aus dem der deutſchen Schauſpielkunſt eine ihrer liebenswürdigſten Zierden erblühen sollte: Friederike Goſsmann, eine Schülerin der Frau Konſtanze Dahn, betrat am 27. Juni als Leonie von Villegontier im „Damenkrieg“ zum erſtenmal die Bühne.

27. Juni 1853.

1854. Miſsgeſchick verſchiedenſter Art trat der Thätigkeit der Theaterleitung hemmend entgegen. Die am 1. Januar 1855 veröffentlichte Jahresüberſicht ſchildert die Bühnenzuſtände i. J. 1854 mit folgenden Worten:

„Abweichend von den Ueberſichten früherer Jahre muſs die diesmalige, vor dem im K. Hof- und Nationaltheater Geleiſteten, zunächſt auf das Erlittene zurückblicken. Denn es haben die allgemeinen und öffentlichen Kalamitäten des vergangenen Jahres*) nicht nur unmittelbar auf die Anſtalt in verſchiedenſter Weiſe eingewirkt, ſondern es ſind auch innerhalb des Theaters beſondere und ungewöhnliche Zuſtände hinzugekommen, welche jede plan- und regelmäſsige Thätigkeit unterbrachen, ſowie die Geſammtwirk-

*) Faſt gleichzeitig mit Eröffnung der Industrie-Ausſtellung brach eine heftige Cholera-Epidemie aus, und ſo hielt ſich denn, wer konnte, von München ferne. Etwa drei Monate hindurch erſchienen die Straſsen der Stadt verödet.

ſamkeit allſeitig und nachhaltig beeinträchtigten. Vom Beginne des Jahres hatte man in Folge der binnen kürzeſter Zeit und erſt am 26. December 1853 vollendeten Reſtauration des Hauſes mit allen Unzukömmlichkeiten neuer Räume und ungewohnter Einrichtungen zu kämpfen. Ebenſo vom Beginn des Jahres — ja von deſſen allererſten Vorſtellung an, die, nach viermaliger Abänderung zu Stande gebracht, mit einem beklagenswerthen Unfall ſchloſs *) — währte eine faſt ununterbrochene Reihe von Unpäſslichkeiten, Krankheiten und aufserordentlichen Urlauben faſt ſämmtlicher erſter Mitglieder in allen drei Kunſtzweigen. Wie gewaltſam dieſe unaufhörlichen Störungen — — in das laufende Repertoire eingriffen, ergiebt ſich aus der aktenmäſsigen Zählung und Zuſammenſtellung, laut welcher, ſei es durch Krankheit oder durch Urlaub:

I. Im Schauſpiel:

Herr Dahn . .	59 Tage	Frau Dahn-Hausmann	156 Tage
Frau Dahn . .	83 „	Frl. Denker . .	82 „
Frln. Damböck	122 „		

II. In der Oper:

Herr Brandes .	125 Tage	Frln. Hefner .	205 Tage
„ Härtinger	259 „	Herr Pellegrini	163 „

III. Im Ballet:

Herr Franz Fenzl	61 Tage	Frln. Holler .	84 Tage
Frln. Fenzl . .	149 „		

dem Dienſte des K. Hof- und Nationaltheaters entzogen geweſen ſind. Wobei bemerkt wird, daſs in dieſer Zusammenſtellung nur erſte Mitglieder und nur diejenigen Fälle aufgeführt worden ſind, deren Geſammtzahl die Ziffer von 50 Tagen überſteigt, und daſs durch eben dieſe und die andern nicht verzeichneten Verhinderungen von den ſämmtlichen 235 Vorſtellungen, welche im Laufe des Jahres ſtatt-

*) Fräulein Denker, die in dem Luſtſpiele „Badekuren“ als Frau von Wangen auftrat, wurde auf der Bühne von einem ſo heftigen Unwohlſein befallen, daſs das Stück nicht zu Ende geſpielt werden konnte.

gefunden haben, nur 31 dem urſprünglichen Repertoireſatz gemäſs vor ſich gingen, während alle übrigen 204 Abänderungen oft wiederholten, nicht ſelten am Tage der Vorſtellung ſelbſt, unterworfen waren.“

Der Perſonalſtand änderte ſich in folgender Weiſe:

A. Schauſpiel. Sophie Cramer, die wegen Altersſchwäche ſchon einige Jahre nicht mehr aufgetreten war, wurde mit Beginn des Jahres penſionirt, und Friedrich Schenk am 1. December*). Marie Puls wurde mit 1. September für zweite Liebhaberinnen engagirt.

B. Oper. Für die beiden erkrankten erſten Tenore Härtinger und Brandes traten Friedrich Young (1. Juli) und Karl Theodor Widemann (15. November) ein, für die Koloraturſängerin Henriette Rettich, die am 14. September ſtarb, wurde vom 1. Oktober an Franziska Schwarzbach engagirt, und für die Altiſtin Stanko (ſeit 1853 Frau Putz), die am 1. April von der Bühne abging, trat am 1. Mai Fräulein Emma Seehofer ein. Drei längere Zeit vakante Stellen endlich — die einer erſten dramatiſchen Sängerin, eines Sängers für zweite Baſspartien und eines Muſikdirektors wurden durch Frau Magdalena Behrend-Brandt (1. Juni), Karl Wirth (1. Januar) und Friedrich Wilhelm Meyer (1. Auguſt) beſetzt.

C. Ballet. Franz Opfermann wurde mit 1. December penſionirt. Aus dem vergangenen Jahre ſind hier nachzutragen die Penſionirung (1. November) der Tänzerin Louiſe Fries (frühere Goſtolzky) und des Partenſpielers Chriſtoph Hofmann. Sein Bruder Karl Hofmann war ſchon am 15. Mai 1853 geſtorben.

Der Landſchaftsmaler Heinrich Doell wurde am 1. April als Hoftheater-Maler angeſtellt.

Die Anzahl der neuen Werke beſchränkte ſich im Schauſpiel auf 13; namentlich zu erwähnen ſind nur Sophokles' Tragödie „Oedipus auf Kolonos“ nach der

*) Die Cramer ſtarb am 23. Mai 1863, Schenk am 11. Jan. 1858.

Ueberfetzung von J. J. Donner mit Mufik von Mendelsfohn-Bartholdy, die zum erftenmal am 19. Januar zum Vortheil des Goethe-Schiller-Monuments in Weimar gegeben wurde (Oedipus — Dahn; Antigone — Damböck; Ismene — Dahn-Hausmann; Polyneikes — Strafsmann; Kreon — Richter) und Melchior Meyrs „Herzog Albrecht“ (21. Februar).

Die Oper brachte am 6. Januar Julius Benedikts „Der Alte vom Berg“ mit 6 Wiederholungen, am 20. April Verdis „Rigoletto“ mit 1 Wiederholung, am 22. Juni „Tony“ von Herzog Ernft von Coburg-Gotha mit 2 und am 10. November Otto Nicolais „Luftige Weiber von Windfor“ mit 4 Wiederholungen (Falftaff — Sigl; Fluth — Kindermann; Frau Fluth — Diez; Anna — Schwarzbach; Fenton — You'ng; Spärlich — Hoppe, Dr. Cajus — Lang).

Hinfichtlich der hieher gehörigen Gaftfpiele ift vor allen das fogenannte „Gefammt-Gaftfpiel“ zu erwähnen, welches zwifchen dem 11. und 31. Juli ftattfand, und in 12 Vorftellungen „Die Braut von Meffina“, „Minna von Barnhelm“ (2 mal), „Nathan der Weife“, „Fauft“ (2 mal), „Emilia Galotti“, „Egmont“, „Maria Stuart“, „Kabale und Liebe“ (2 mal), „Clavigo“ und „Der zerbrochene Krug“ zur Darftellung brachte. Die hiebei betheiligten 12 Gäfte waren Heinrich Anfchütz, Emil Devrient, Theodor Doering, Amalie Haizinger, Hermann Hendrichs, Wilhelm Kaifer, Karl La Roche, Adolf Liedtke, Louife Neumann, Julie Rettich, Heinrich Schneider und Marie Seebach. Von den in München engagirten Mitgliedern wurden nur 10 mit erften Rollen betraut: die Herren Chriften, Dahn, Haafe, Joft, Lang und Strafsmann, und die Damen Konftanze Dahn, Dahn-Hausmann, Damböck und Denker. Das Unternehmen war gefchickt entrirt, mit Rückficht auf die gleichzeitige allgemeine Induftrie-Ausftellung klug berechnet und in der Ausführung von grofsem Glück begünftigt. So konnte es nicht fehlen, dafs dasfelbe

ſeiner Zeit vielfach gerühmt wurde und demzufolge ein gewiſſes Aufſehen erregte.

Aus den beim Geſammtgaſtſpiel nicht betheiligten Gäſten iſt der treffliche Tenor Alois Ander hervorzuheben.

Wegen des Todes der Königin Thereſe blieb die Bühne vom 26. Oktober bis 9. November geſchloſſen.

1855. Für den Schauſpieler Friedrich Schenk trat am 1. Januar Hermann Burmeiſter ein, für Ludwig Hölken, der am 1. Juni penſionirt wurde*), und Marie Puls, die am 1. Auguſt abging, wurden Otto Lehfeld (1. Juli) und Johanna Heſſe (1. December) engagirt. Eine nicht zu ahnende Aenderung im Perſonalſtand veranlaſste Friedrich Haaſe, als er im September ſich aus München entfernte, ohne daſs ihn ſein Kontrakt hiezu berechtigt hätte. Die mit dem Bühnenverein, deſſen Mitglied die Hoftheater-Intendanz ſeit Mai 1846 war, deshalb eingeleiteten Verhandlungen führten zu Differenzen, in deren Folge die Intendanz am 1. Mai 1861 aus dem genannten Verein ihren Austritt erklärte. Der Wiedereintritt erfolgte erſt im Oktober 1867. Nach Hölkens Penſionirung war Haaſe mit der Funktion eines Regiſſeurs betraut worden, nach ſeinem Abgang übernahm vom 1. November an Adolf Chriſten dieſes Amt.

Dr. Martin Härtinger, deſſen Leiſtungen in geſanglicher wie in dramatiſcher Beziehung von hoher Vollendung zeugten, trat mit 1. Juni in Penſion, Wilhelm Brandes am 1. September. Für beide muſsten ſchon im vorhergegangenen Jahre die Tenore Young und Widemann engagirt werden. Letzterer, der ſich die Gunſt des Publikums diesmal eben ſo wenig zu erwerben vermochte, wie unter der Intendanz des Grafen Yrſch, ging am 1. Oktober wieder ab. Für ihn war ſchon am 1. Auguſt Adolf Auerbach eingetreten. Einen nicht minder groſsen Verluſt als durch den Abgang Härtingers er-

*) Er ſtarb am 13. April 1857.

litt die Oper durch den Rücktritt Pellegrinis, der nach drei- und dreifsigjähriger Wirkfamkeit mit Beginn des Jahres auf fein Anfuchen in den wohlverdienten Ruheftand verfetzt wurde. Er hatte am 20. Auguft 1854 als Bertram in „Robert der Teufel“ die Bühne zum letztenmal betreten und ftarb am 12. Juni 1858. Am 1. Mai wurde auch Leopold Lenz*) penfionirt und am 1. Oktober ging J. B. Allfeld ab. Als Erfatz für diefe drei Baffiften trat am 1. Auguft Friedrich Rübfam in den Verband der Hofbühne. In die bisher von Lenz geführte Opernregie theilten fich von 1. Juni an Sigl und Kindermann. Jofephine Hefner ging am 1. Juni ab, ohne dafs ihre Stelle befetzt worden wäre.

Von den 20 Schaufpiel-Novitäten find namentlich anzuführen Friedrich Halms „Fechter von Ravenna“ (16. Januar. Caligula — Haafe; Thusnelda — Damböck; Thumelicus — Strafsmann; Emanuel Geibels „Meifter Andrea“ (13. Februar), Martin Schleichs „Bürger und Junker“ (20. Februar), Melchior Meyrs „Liebe um Liebe und Treue um Treue“ (11. April), Paul Heyfes „Pfälzer in Irland“ (1. Mai), Otto Ludwigs „Makkabäer“ (19. Juni), Rudolf Gottfchalls „Pitt und Fox“ (16. Auguft), Goethes „Bürgergeneral“ (28. Auguft) und Shakefpeares „Sturm“ in der Bearbeitung Franz Dingelftedts mit Mufik von Wilhelm Taubert. Von allen diefen Werken hatten den gröfsten Erfolg: „Der Fechter von Ravenna“ und „Bürger und Junker“; das erftgenannte Werk wurde im Verlaufe des Jahres fechsmal wiederholt, das zweite fiebenmal. Dafs „Der Fechter von Ravenna“ den lächerlichen, fogenannten „Bacherl-Skandal“ hervorrief, kann hier nur nebenbei in Erinnerung gebracht werden.

Als neu einftudirte Dichtungen gingen in Scene Shakefpeares „Macbeth“ in der Einrichtung Dingelftedts am 13. Mai (Macbeth — Dahn; Lady Macbeth —

*) Lenz ftarb am 19. Juli 1862.

Damböck; Macduff — Richter), Goethes „Laune des Verliebten“, am 18. Auguſt und Shakeſpeares „Julius Cäſar“ in der Einrichtung Laubes am 30. Oktober (Cäſar — Lehfeld; Marcus Antonius — Richter; Brutus — Dahn; Casca — Chriſten; Calpurnia — Konſtanze Dahn; Portia — Damböck).

Gelegentlich der Aufführung des „Macbeth“ wendete der jetzige techniſche Direktor Franz von Seitz ſeine Thätigkeit zum erſtenmal dem Hoftheater zu, indem die Koſtüme und Requiſiten nach ſeiner Angabe verfertigt wurden *).

Die drei neuen Opern waren Lortzings „Undine“ (24. Mai), Richard Wagners „Tannhäuſer“ (12. Auguſt), und Donizettis „Favorite“ (18. November). Das Werk Lortzings vermochte erſt mehrere Jahre ſpäter — ſo lange Sophie Stehle die Titelrolle gab — ſich auf dem Repertoire zu halten, und „Die Favorite“ hatte ſo gut wie gar keinen Erfolg; „Tannhäuſer“ hingegen erlebte bis zum Schluſſe des Jahres 9 Wiederholungen, darunter 8 mit erhöhten Preiſen (Landgraf — Allfeld; Eliſabeth — Diez; Tannhäuſer — Auerbach; Wolfram — Kindermann; Venus — Schwarzbach).

Webers „Euryanthe“ wurde neu einſtudirt.

Von den 10 Gäſten ſind Marie Seebach, Lucile Grahn und allenfalls Pepita de Oliva zu nennen.

1856. Der unerquickliche Perſonal-Wechſel dauerte fort: ſo ging Burmeiſter ſchon Ende Februar wieder ab, Johanna Heſſe am 1. April und Otto Lehfeld am 1. Juli. Für das ſeit mehreren Jahren unbeſetzt gebliebene Fach zweiter Liebhaber wurde Hermann Nolandt engagirt (1. April).

Von Opern-Mitgliedern gingen ab Kremenz am 1. März, Rübſam am 1. April, Frau Behrend-Brandt am 1. Juni und Auerbach am 1. Auguſt. Für dieſe traten

*) Schon von jetzt an mit allen bedeutenderen Arbeiten dieſer Art betraut, wurde er am 1. Januar 1859 als Koſtumier engagirt und am 16. Januar 1868 zum techniſchen Direktor ernannt.

ein Eduard Lindemann am 1. April, Joſeph Strobel am 1. Juni und Eliſe Maximilien am 15. September. Karl S. Heinrich, der den Tenor Auerbach zu erſetzen hatte, war ſchon am 1. April in den Verband der Hofbühne getreten. Fräulein Sophie Keſenheimer, eine Sängerin, die über einen ſchönen Mezzo-Sopran gebot, wurde wohl nur engagirt, weil man zur Zeit ihres Eintritts (1. Mai) noch nicht wuſste, ob man Frau Maximilien gewinnen würde.

Die Solo-Tänzerin Sophie Fenzl trat mit Beginn des Jahres von der Bühne zurück.

Das Schauſpiel brachte 15 neue Werke (8 Trauer- und Schauſpiele, 6 Luſtſpiele und 1 Poſſe). Darunter befanden ſich Bodenſtedts „Demetrius“ (28. Februar), Gutzkows „Ella Roſe“ (13. März), Grillparzers „Des Meeres und der Liebe Wellen“ (19. Auguſt. Hero — Damböck; Oberprieſter — Büttgen; Leander — Straſsmann; Naukleros — Richter; Janthe — Jahn; Tempelhüter — Chriſten) und Brachvogels „Narciſs“ (16. December. Narciſs — Dahn; Marquiſe Pompadour — Konſtanze Dahn; — Doris Quinault — Dahn-Hausmann). Das Werk Bodenſtedts muſste ſich mit einer Wiederholung begnügen, das Gutzkows mit zwei, um alsdann dauerhaft vom Repertoire zu verſchwinden. Den gröſsten Erfolg hatte Martin Schleichs Volksſtück „Die letzte Hexe“, das am 5. Februar gegeben und ſechsmal wiederholt wurde. Aus den 4 neu einſtudirten Schauſpielen iſt Freytags „Graf Waldemar“ und Michael Beers „Struenſee“ hervorzuheben.

Die Oper beſchränkte ſich auf zwei Novitäten, denn Adolf Müllers Liederſpiel „Stadtmamſell und Bäuerin“ hieher zu rechnen, konnte wohl nur der offiziellen „Ueberſicht“ geſtattet ſein. Dieſe zwei Novitäten waren Meyerbeers „Nordſtern“, der am 2. Februar gegeben und ſechsmal wiederholt wurde (Michaeloff — Kindermann; Katharina — Diez; Danilowitz — Auerbach) und Viktor Maſſés Einakter „Jeannettens Hochzeit“ (22. Auguſt). Neu

einſtudirt wurden „Johann von Paris“, „Doktor und Apotheker“, „Der Alte vom Berg“, „Titus“, „Jeſſonda“ und Valent. Fioravantis „Dorfsängerinnen“.

Dawiſon trat an ſieben Abenden als Gaſt auf.

Die Anzahl der Vorſtellungen, die ſeit 1850 zwiſchen 233 und 245 ſchwankte, ſank in dieſem Jahre auf 228 herab.

1857. Am 1. Februar wurde Dingelſtedt penſionirt und an ſeine Stelle wieder Freiherr von Frays berufen. Da im Verlauf des Januars weder Perſonal-Veränderungen vorfielen, noch irgend ein neues Werk von Bedeutung zur Aufführung kam, ſo iſt dieſer Abſchnitt ſchon deshalb abzuſchlieſsen, weil ein kritiſcher Rückblick auf die der Gegenwart noch allzu nahe liegende Thätigkeit Dingelſtedts in dieſen Blättern wohl mit Recht als unpaſſend bezeichnet werden müſste.

VIII.

Das Hof- und Nationaltheater

vom Abgang Dingelſtedts bis zum Eintritt des K. Hof-muſik-Intendanten Karl Freiherrn von Perfall.

(1857—1867.)

VIII.

Als das wichtigſte und zugleich erfreulichſte Ereigniſs iſt die Wiedereröffnung des Reſidenztheaters zu bezeichnen. Schon im Jahre 1851 beabſichtigte König Max II. das reizende Theater reſtauriren zu laſſen; die Verhandlungen hierüber kamen indeſs erſt 1856 zum Abſchluſs, und nun wurde Profeſſor Ludwig Foltz mit der Reſtauration des Hauſes betraut, und der Maſchiniſt Wilhelm Mühldorfer aus Mannheim mit Einrichtung der Bühne. Im Herbſt des folgenden Jahres war die Arbeit vollendet, und ſo konnte das Reſidenztheater am 28. November 1857 feſtlich eröffnet werden. Den Beginn machte ein von Emanuel Geibel gedichteter und von Frau Strassmann*) geſprochener Prolog, worauf Calderons „Oeffentliches Geheimniſs“ in der Bearbeitung W. Lemberts folgte. Bis zum Schluſſe des Jahres wurden noch ſechs Vorſtellungen gegeben; in drei derſelben trat der Komiker Levassor aus Paris als Gaſt auf.

Die Veränderung des Perſonalſtands, die ſich im abgelaufenen Jahre noch auf vierzehn Mitglieder erſtreckt hatte, beſchränkte ſich in dieſem glücklicherweiſe auf ſieben. Engagirt wurden die Schauſpielerin Anna Bartelmann (1. Oktober) als zweite Liebhaberin, der Tenoriſt Moritz Grill (1. Mai) und die Solotänzerin (bisherige Figurantin) Babette Raſp (1. Oktober); hingegen gingen am 1. Juli der Schauſpieler J. G. Chr. Fries, der penſionirt wurde,

*) Marie Damböck hatte ſich im Juni mit dem Schauſpieler Straſsmann verheirathet und führte von nun an den Namen ihres Mannes.

und die Sängerin Kefenheimer ab, und am 30. September der Schaufpieler Nolandt und der Tenorift Young.

Die von der Intendanz alljährlich ausgegebene Jahresüberficht ift in diefem Jahre von dem Vorwurf einiger Schönfärberei nicht ganz freizufprechen, infoferne fie Heinrich von Kleifts „Prinz Friedrich von Homburg“, der doch fchon 1822 gegeben worden war, zu den Schaufpiel-Novitäten rechnet und zu den neuen Opern den längft abgefpielten „Hieronymus Knicker“ und einen Schwank mit Gefang „Der Maierhof hinter den Bergen“. Bringt man diefe Werke in Abzug, fo vermehrte fich das Repertoir um 14 Neuigkeiten — 8 Trauer- und Schaufpiele, 5 Luftfpiele und 1 Oper, Aubers „Giralda“, die am 14. Juni gegeben und nur einmal wiederholt wurde.

Aus den neuen Schaufpielen find hervorzuheben „Die Grille“ (2. Februar) mit 8 Wiederholungen, Laubes „Graf Effex“ (13. März. Elifabeth — Dahn; Effex — Dahn; Rutland — Dahn-Hausmann) mit 3, Karl Tempelteys „Klytämneftra“ (14. April) mit keiner Wiederholung, und Herman Schmids „Columbus“ (3. November) mit 2 Wiederholungen. Unter den neu einftudirten Werken (15) befanden fich „Fiesco“ und „Das Leben ein Traum.“

Im Schaufpiel traten fünf Gäfte auf, in der Oper fieben; nennenswerth find nur die beiden Sängerinnen Natalie Fraffini (Efchborn) und Jenny Bürde-Ney. Aufser diefen gaftirte eine franzöfifche Schaufpielergefellfchaft; und damit die neue Intendanz ihrem alten Programm nicht untreu werden mufste, producirte fich auch ein Tafchenfpieler.

Die Gefammtzahl der Vorftellungen war wieder auf 235 geftiegen.

1858. Chriften legte am 1. Februar die Regie des Schaufpiels nieder; an feine Stelle trat Heinrich Richter. Für das Fach eines zweiten Liebhabers, das feit dem Abgange Nolandts unbefetzt geblieben war, wurde am 1. Januar Ottmar Flüggen engagirt; doch fchon nach

einem halben Jahre ging er wieder ab, und an ſeine Stelle kam Robert Lanius. Am 1. Oktober trat nach vorausgegangenem Gaſtſpiel der treffliche Charakterſpieler Franz Herz in den Verband der Hofbühne, da der alternde Joſt ſein Rollenfach nicht mehr in vollem Umfang vertreten konnte. Der Baſſiſt Wirth ſtarb am 1. März; ſein Fach übernahm mit 1. Oktober der bisherige Chorſänger Kaſpar Bauſewein. Gleichzeitig wurden die beiden Sängerinnen Joſ. Hefner und Maximiliane Schaumberger engagirt. Erſtere übernahm wieder die während ihres früheren Engagements von ihr gegebenen Partien, letztere war hauptſächlich als Soubrette beſchäftigt.

Das Schauſpiel brachte 19 neue Werke. Darunter befanden ſich Melchior Meyrs „Karl der Kühne“ (19. Januar), Paul Heyſes „Raub der Sabinerinnen“ (20. Mai), Wilhelm Jordans „Wittwe des Agis“ (28. Mai), Martin Schleichs „Drei Kandidaten“ (15. Juni), Friedrich Albrechts „Feldkaplan und Lieutenant“ (1. Juli), Herman Schmids „Fürſt und Stadt“ (26. September), Oskar von Redwitz' „Philippine Welſer“ (12. November) und Guſtav von Putlitz' „Teſtament des groſsen Kurfürſten“ (30. November).

Das k. Maximilians-Ordenskapitel hatte am 31. März 1856 „zur Förderung der dramatiſchen Poëſie in Deutſchland“ ein Preisausſchreiben erlaſſen und ſetzte zwei Preiſe feſt: einen für Trauerſpiel und einen für Luſtſpiel. Als Preisrichter für das erſte waren Friedrich von Schack, Emanuel Geibel und Heinrich von Sybel aufgeſtellt, für das Luſtſpiel Franz von Kobell, Moritz Carriere und Friedrich Bodenſtedt. Der Einlauf beſtand aus 112 Trauerſpielen und 40 Luſtſpielen, und die von den Preisrichtern zur Aufführung vorgeſchlagenen Werke waren die oben genannten von Heyſe, Jordan, Schleich und Albrecht. Herman Schmids „Fürſt und Stadt“ wurde als Feſtſpiel zur „ſiebenhundertjährigen Jubelfeier der Stadt München“ gegeben. Unter den neu einſtudirten Schauſpielen findet ſich nicht ein Werk von künſtleriſcher Bedeutung.

Die Oper beſchränkte ſich auf ein einziges neues Werk, auf Richard Wagners „Lohengrin“, das am 28. Februar zum erſtenmal gegeben und im Verlauf des Jahres fünfmal wiederholt wurde. (König Heinrich — Lindemann; Lohengrin — Grill; Elſa — Maximilien; Telramund — Kindermann; Ortrud — Diez; Heerrufer — Strobel.) Fünf Opern wurden neu einſtudirt, darunter „Joſeph in Aegypten“ und „Euryanthe“. Hier ſind auch vier Concerte zu erwähnen: im groſsen Hauſe wurde zweimal des Fürſten Anton Heinrich Radziwill Fauſtmuſik aufgeführt, und im Reſidenztheater ſpielte an zwei Abenden der Violiniſt Antonio Bazzini.

Von den zehn Gäſten ſind auſser dem ſchon genannten Herz nur die Sängerinnen Fraſſini und Duſtmann zu nennen. Neben dieſen iſt noch einer italieniſchen Operngeſellſchaft zu gedenken, die im Reſidenztheater zwei Vorſtellungen gab, ohne die Gemüther in ſonderliche Aufregung verſetzen zu können.

Da, mit Ausnahme des Sonnabends, bis Mitte Auguſt an jedem Tag geſpielt wurde und von dieſem Zeitpunkt an meiſtens täglich, ſo ſtieg die Anzahl der Vorſtellungen in dieſem Jahr auf 295; davon fanden 212 im groſsen Haus und 83 im Reſidenztheater ſtatt.

1859. Der Perſonalſtand des Schauſpiels vermehrte ſich um Ernſt Tomſchitz für komiſche und Epiſoden-Rollen; in der Oper trat an die Stelle der Maximilien, deren Stimme durch eine längere Krankheit ſehr gelitten hatte, am 1. Oktober Auguſte Stöger.

Aus den ſechzehn neuen Schauſpielen ſind hervorzuheben Hermann Hersch' „Anna Lieſe“ (21. Januar) mit 8 Wiederholungen, Adolf Widmanns „Sarah Haſsfurter“ (27. April) und Herman Schmids „Thaſſilo“ mit je 1 Wiederholung; Calderons „Richter von Zalamea“, von Th. v. Küſtner bearbeitet (27. September), und Friedr. Bodenſtedts „König Autharis Brautfahrt“ (20. December) muſsten ſich mit ihrer Première begnügen.

Die Oper hat nur zwei Novitäten aufzuweiſen: Guſtav Schmidts „Die Weiber von Weinsberg“, die am 6. Januar gegeben und viermal wiederholt wurden, und Verdis „Troubadour“ (15. September).

Unter den 11 neu einſtudirten Schauſpielen war keines von hervorragender Bedeutung, unter den 6 neu einſtudirten Opern befanden ſich Mozarts „Idomeneus“ und Webers „Oberon“. Das Werk Mozarts wurde zweimal gegeben, um alsdann wieder zurückgelegt zu werden.

Gaſtſpiele (im Ganzen 12), die eine namentliche Erwähnung erheiſchten, fanden nicht ſtatt.

Die Geſammtzahl der Vorſtellungen ſtieg auf 303; hievon treffen 212 auf das groſse Haus und 91 auf das Reſidenztheater.

1860. Am 1. Auguſt erhielt Frays die erbetene Enthebung von ſeinem Poſten, nachdem er wegen zunehmender Kränklichkeit ſchon etwa ein Jahr lang die Beſorgung der meiſten Angelegenheiten dem Theater-Sekretär und Haus-Inſpektor Wilhelm Schmitt hatte überlaſſen müſſen. Dieſer wurde nun auch für die Folge mit der Leitung des Hoftheaters betraut bei gleichzeitiger Belaſſung in ſeiner bisherigen Stellung. Der Schauſpieler Robert Lanius ging am 31. Auguſt, Frln. Bartelmann am 1. Oktober ab. Das Fach des erſteren blieb in den nächſten Monaten unbeſetzt, an die Stelle der letzteren trat Henriette Meindl.

Einen Hoffnung erregenden lyriſchen Tenor glaubte man in Leonhard Stiegele acquirirt zu haben (1. Juli); eine Künſtlerin erſten Ranges hingegen, obgleich noch Anfängerin, gewann die Intendanz an Sophie Stehle. Am 6. September betrat ſie zum erſtenmal die Bühne als Emmeline in der „Schweizerfamilie“, wurde, nachdem ſie noch am 21. September als Pamina aufgetreten war, mit 1. Oktober engagirt und blieb nun bis zu ihrem Rücktritt von der Bühne eine der ſchönſten Zierden des Münchner Hoftheaters. Mit ihr gleichzeitig wurde Walburga Eichheim für jugendliche Partien engagirt.

Das Repertoir des Schauſpiels wurde um zwanzig neue Werke vermehrt; hievon ſind namentlich zu erwähnen Paul Heyſes „Eliſabeth Charlotte“ (2. Januar. Ludwig XIV. — Dahn; Herzog von Orleans — Herz; Eliſabeth Charlotte — Dahn-Hausmann; Lorraine — Chriſten; von Wied — Richter; Jungfer Kolbin — Seebach), Julius Groſſes „Ynglinger“ (2. März), Oskar von Redwitz' „Zunftmeiſter von Nürnberg“ (24. April), Laubes „Montroſe, der ſchwarze Markgraf“ (13. September) und Sardous „Der letzte Brief“ in der Bearbeitung Laubes (9. November). Den gröſsten Erfolg hatten die Werke Heyſes und Redwitz'; jedes derſelben wurde ſechsmal wiederholt. Neu einſtudirt wurden nur drei Schauſpiele: „Die Hageſtolzen“, „Nathan der Weiſe“ und Melchior Meyrs „Karl der Kühne“. Im Ganzen war das Repertoir gut und manchfaltig.

Hinſichtlich der Oper giebt die offizielle Jahresüberſicht gleichwie im Jahre 1857, Daten an, deren Richtigkeit keineswegs zweifellos iſt: ſie ſpricht nämlich von „ſechs“ neuen Opern, während es deren faktiſch nur zwei waren. Denn Glucks „Iphigenie in Aulis“ war ſchon im Jahre 1816 gegeben worden, und Th. Hauptners „Ein alter Tänzer“, J. Offenbachs „Mädchen von Elizondo“ und A. Conradis „Rübezahl“ können doch kaum als effentielle Opern gelten; ſo bleiben denn als wirkliche Novitäten nur Meyerbeers „Dinorah“ (15. April) und Herolds „Zweikampf“ (5. Oktober). Neu einſtudirt wurden vier Opern, darunter Glucks „Iphigenia auf Tauris“.

1860. Mit Ausnahme des Gaſtſpiels der genialen Friederike Goſsmann, die an neun Abenden auftrat, iſt keines ausdrücklich zu erwähnen, wenn man nicht das der drei Zwerge Jean Piccolo, Jean Petit und Kiss Jozsi als kaum nachahmungswürdiges Kurioſum anführen will.

Die Geſammtzahl der Vorſtellungen betrug 307, wovon 92 im Reſidenztheater ſtattfanden.

1861. Für das zweite Liebhaberfach wurde am 1. Januar Ludwig Dahn engagirt und am 1. April Robert

Stritt. Erſterer ging ſchon am 30. September wieder ab. Das Fach der Heldenväter wurde am 1. Mai durch K. F. Sulzer beſetzt. Friedrich Dahn legte am 1. Juli die Schauſpiel-Regie nieder.'

In das Perſonal der Oper trat am 1. April Peter Hartmann für zweite Baſspartien ein. Strobel ſtarb nach längerer Krankheit am 5. April und Stiegele ging am 1. September ab.

Der Balletmeiſter Joh. Fenzl wurde mit Beginn des Jahres penſionirt und für ihn Franz Hoffmann engagirt. Mit ihm gleichzeitig kam die Solotänzerin Margarethe Roſéri, zu der ſich am 1. Februar noch Klara Braniczka geſellte. Die Solotänzerinnen Holler und Raſp wurden im Verlauf des folgenden Jahres penſionirt.

Joſeph Penkmeyer übernahm am 1. Oktober die Stelle eines Theatermaſchiniſten; der bisherige Maſchiniſt Ferdinand Schüz wurde im Mai des folgenden Jahres penſionirt.

Die Anzahl der neuen Schauſpiele ſtieg in dieſem Jahr auf ſechsundzwanzig, eine Ziffer, die indeſs etwas weniger imponiren wird, wenn man erwägt, daſs darunter ſich zwölf Einakter befanden. Als die zum Theil nennenswertheſten, zum Theil erfolgreichſten Werke ſind anzuführen Em. Geibels „Brunhild“ (3. Januar. Gunther — Friedrich Dahn; Brunhild — Straſsmann; Siegfried — Straſsmann; Chriemhild — Dahn-Hausmann; Hagen — Büttgen), M. Schleichs „Anfäſsig“ (12. Febr.), Herman Schmids „Don Quijote“ (14. Mai), Redwitz' „Doge von Venedig“ (31. Mai), Molières „Der Geizige“ in der Bearbeitung Dingelſtedts (26. Juni) und Gutzkows „Königslieutenant“ (17. September. Thorane — Richter; Rath Goethe — Büttgen; Frau Rath — Denker; Wolfgang — Dahn-Hausmann; Mittler — Herz). Des gröſsten Beifalls hatte ſich das Volksluſtſpiel Schleichs zu erfreuen, das neunmal wiederholt wurde. Den geringſten Erfolg hatte „Der Doge von Venedig“, der nur eine Wiederholung erlebte.

Aus den neun neu einſtudirten Werken ſind hervorzuheben „Die Journaliſten“, „Sappho“, „König Lear“, „Die Jäger“ und „Die Braut von Meſſina“.

Die drei neuen Opern waren Franz Förgs „Der Hans iſt da“ (28. Mai), Glucks „Orpheus und Eurydike“ (11. Juli. Orpheus — Stöger; Eurydike — Diez; Eros — Stehle) und Donizettis „Dom Sebaſtian“ (27. Oktober). Einen nachhaltigen Erfolg hatte nur die Oper Glucks. Neu einſtudirt wurden fünf Werke, darunter „Figaros Hochzeit.“

Die Anzahl der Gäſte belief ſich auf dreiundzwanzig (11 im Schauſpiel, 6 in der Oper und 6 im Ballet). Hievon ſind namentlich anzuführen Karl Grunert, Joſeph Lewinsky, Anton Aſcher, Lila von Bulyovszky, Auguſte von Bärndorf, Ludwig Schnorr von Carolsfeld und die Tänzerinnen Eliſe Caſati und Kathinka Friedberg.

Die Geſammtzahl der Vorſtellungen belief ſich auf 314; die im groſsen Hauſe ſtiegen auf 233, hingegen ſanken die im Reſidenztheater auf 80 herab.

1862. Am 22. Januar wurde W. Schmitt zum Intendanzrath ernannt und zugleich für die Folge mit Führung der Intendanzgeſchäfte betraut. Hugo Müller trat nach vorausgegangenem Gaſtſpiel am 1. Mai in den Verband der Hofbühne und Klara Schunke am 1. Oktober; erſterer wurde für das Fach der jugendlichen Liebhaber und Bonvivants engagirt, letztere als erſte Liebhaberin. Sulzer ging am 31. Auguſt und Stritt am 30. September ab. In das von jenem geſpielte Fach der Heldenväter u. dgl. ging von nun an allmählig Friedrich Dahn über, für das durch den Abgang Stritts erledigte Fach eines zweiten Liebhabers wurde am 1. Oktober Heinrich Davideit engagirt, nachdem er ſchon längere Zeit vorher nur gegen Spielhonorar beſchäftigt worden war. Das jetzt von ihm geſpielte Fach (komiſche Rollen) begann er erſt im nächſten Jahre zu kultiviren.

In der Oper zeigte ſich während dieſes wie auch des folgenden Jahres ein faſt nervös zu nennendes Streben,

aufsergewöhnliche Talente zu entdecken und grofszuziehen. Diefe an fich gewifs löblichen, wahrfcheinlich durch die glänzenden Fortfchritte der Stehle veranlafsten Bemühungen waren jedoch, wie vorauszufehen, nur in Ausnahmsfällen von Erfolg gekrönt, und fo wurde denn eine Reihe von Anfängern engagirt, die weder fich noch der Anftalt nützten und deshalb nach verhältnifsmäfsig kurzer Zeit wieder entlaffen werden mufsten; einige derfelben brachten es nicht einmal zu einem erften theatralifchen Verfuch. Ich glaube deshalb im Intereffe der Lefer zu handeln, wenn ich für die Folge von der bisher eingehaltenen Ausführlichkeit abweiche und die Namen der hier einfchlägigen „Talente“ mit Stillfchweigen übergehe. Das Gleiche mag auch von den zumeift nur in Nebenrollen befchäftigten Mitgliedern gelten, ohne dafs hierin eine Unterfchätzung ihrer vielfach fehr verdienftvollen Leiftungen zu fuchen wäre.

Mit 1. Januar wurde Ferdinand Bohlig als lyrifcher Tenor und Philippine von Edelsberg als Altiftin engagirt. Ende September traten die Sängerinnen Hefner und Schaumberger von der Bühne zurück, und Lindemann ging ab. Sein Fach (erfte Bafspartien) übernahm Baufewein.

Das Schaufpiel brachte zweiundzwanzig Novitäten. Die Hälfte derfelben waren Einakter, von den übrigen find anzuführen Heyfes „Ludwig der Bayer“ (29. April), Shakefpeares „Wintermärchen“ in der Bearbeitung Dingelftedts mit der Mufik Flotows (2. Oktober) und Schillers „Demetrius“ in der Einrichtung Laubes (11. November). Als neu einftudirt — im Ganzen dreizehn Werke — erfcheinen „Antigone“, „Bürgerlich und romantifch“, „Werner oder Herz und Welt“, „Götz von Berlichingen“, „Herzog Albrecht“, „Medea“ und „Die Erzählungen der Königin von Navarra.“

Die Oper erzielte mit Gounods „Fauft“, der am 12. Januar zum erftenmal in Scene ging, einen aufsergewöhnlichen Erfolg, infoferne das Werk im Verlauf des Jahres neunzehnmal bei ausverkauftem Haufe wiederholt

werden konnte. (Fauſt — Grill; Mephiſtopheles — Kindermann; Valentin — Heinrich; Gretchen — Stehle; Marthe — Seehofer; Siebel — Hefner.) Die übrigen Neuigkeiten waren Maillarts „Glöckchen des Eremiten“ (4. Mai) und Franz Schuberts „Häuslicher Krieg“ (23. Oktober). Auſser dieſen verzeichnet die offizielle „Uebericht“ noch Offenbachs „Verlobung bei der Laterne“ und Conradis Liederſpiel „Unterm Birnbaum“. Die vier neu einſtudirten Opern waren Bellinis „Montechi und Capuleti“, „Idomeneus“, „Tell“ und „Johann von Paris“.

Fanny Janauſchek gab im December acht Gaſtrollen. Im Ganzen fanden fünfzehn Gaſtſpiele ſtatt, 7 im Schauſpiel, 6 in der Oper und 2 im Ballet. Hier ſind auch der drei Konzerte zu gedenken, die Camillo Sivori gab, und desgleichen eines erſten Verſuches: Klara Ziegler betrat nämlich am 16. Auguſt zum erſtenmal die Bühne als Jungfrau von Orleans.

16. August 1862.

Von den 311 Vorſtellungen treffen nur 56 auf das Reſidenztheater.

1863. Hugo Müller verlieſs die Münchner Bühne Ende Mai, Klara Schunke Ende Auguſt und Henriette Meindl Ende September. Für letztere war ſchon ſeit 1. Juli Auguſte Rautenberg engagirt. Mit 1. Oktober trat Karl Jenke als Regiſſeur in den Verband der Hofbühne.

Anna Deinet-Perſuhl. 1868 Mün

Der Perſonalwechſel in der Oper beſchränkte ſich auf das Engagement der Koloraturſängerin Anna Deinet (1. Juli. Seit März 1868 Frau Poſſart) und auf den Abgang der Stöger (30. September).

Die ſiebzehn Nova des Schauſpiels enthalten nur drei namentlich anzuführende und von Erfolg begleitete Werke: Herman Schmids „Theuerdank“ (10. April), Henri Meilhacs „Geſandtſchafts-Attaché“ (25. Juni) und Eduard Mautners „Eglantine (9. September). Unter den 12 neu einſtudirten Werken befanden ſich „Preziosa“, „Macbeth“ und „Zriny“.

Die zum erſtenmal gegebenen Opern waren Max Zengers „Foscari“ (11. Januar), Felicien Davids „Lalla

Rookh“ (15. März), G. Krempelfetzers „Der Vetter auf Beſuch“ (24. Oktober) und K. v. Perfalls „Das Konterfei“ (21. December).

Sechs Opern wurden neu einſtudirt, darunter „Titus“ und „Iphigenia in Aulis.“

Von den ſechzehn Gäſten ſind namentlich anzuführen Fanny Janauſchek, Lila von Bulyovszky und Louiſe Duſtmann.

Die Geſammtzahl der Vorſtellungen betrug 310 (247 im groſsen Hauſe und 62 im Reſidenztheater).

1864. Im Verlauf dieſes Jahres wurden nach vorausgegangenem Gaſtſpiele drei Schauſpieler engagirt, die noch jetzt zu den Stützen des Repertoirs und zu den Lieblingen des Publikums zählen; Ernſt Poſſart (1. Juli) und Bernhard Rüthling und Emil Rohde (1. Oktober). Ihnen zunächſt iſt die zu früh verſtorbene Johanna Meyer zu nennen, die, gleichfalls ſeit 1. Oktober gewonnen, den Ebengenannten würdig zur Seite ſtand. Eine weitere Vermehrung des Schauſpielperſonals ergab ſich durch das Engagement Franz Teweles für muntere Liebhaber und Bonvivants (1. Januar), der Eliſe Brand für erſte Liebhaberinnen (1. Mai) und der Karoline Brandt hauptſächlich für tragiſche Mütter (1. Oktober). Die Thätigkeit Teweles und der E. Brand erſtreckte ſich nur auf eine verhältniſsmäſsig kurze Zeit, da erſterer ſchon Ende Februar und letztere Ende Oktober des folgenden Jahres die Münchner Bühne wieder verlieſs. Der Schauſpieler Ludwig Schmid wurde mit Beginn des Jahres penſionirt.

Das Perſonal der Oper vermehrte ſich um den Baryton Karl Fiſcher (1. April), die Soubrette Klementine Loew (1. Mai), die dramatiſche Sängerin Sophie Förſter (1. Juli), den Baryton Karl Simons (1. Auguſt) und den Tenor Wilhelm Richard (15. Auguſt). Die Sängerin Rohrleitner wurde mit Beginn des Jahres penſionirt und Franziska Schwarzbach ging Ende Juni ab.

Auch im Ballet vollzogen ſich weſentliche Veränderungen, da an die Stelle des Balletmeiſters Hoffmann

am 1. Oktober G. Golinelli trat und mit ihm gleichzeitig die Solotänzerin Josepha Salaba engagirt wurde. Die Roséri ging mit Schluss des Jahres ab; Bertha Thierry war schon im abgelaufenen Jahre pensionirt worden.

Die Anzahl der zum erstenmal gegebenen Schauspiele belief sich auf sechzehn, die Hälfte derselben waren Einakter, und aus der andern Hälfte ist höchstens Holteis „Shakespeare in der Heimath“ zu nennen. Das Werk kam am 22. April als dem Vorabend von Shakespeares dreihundertjährigem Geburtstag, zur Aufführung. „Coriolan“, „König Lear“, „Richard III.“, „Ein Wintermärchen“, „Die Jungfrau von Orleans“, „Uriel Acosta“ und „Die Karlsschüler“ erscheinen als die hervorragendsten unter den zwanzig neu einstudirten Stücken. Im Allgemeinen bekundete das Schauspielrepertoir eine gute Wahl und ziemliche Manchfaltigkeit.

Die Oper beschränkte sich, wenn man nicht Conradis „Sonntagsjäger“ hieherrechnen will, auf eine einzige Novität, auf Richard Wagners „Der fliegende Holländer“, der am 4. December unter persönlicher Leitung des Meisters zur Aufführung kam. (Daland — Fischer; Senta — Stehle; Erik — Richard; Steuermann — Bohlig; Holländer — Kindermann.) Hier mag auch gleich der Musikaufführung gedacht werden, die am 11. December ebenfalls unter Rich. Wagners persönlicher Direktion stattfand und ausser der „Faustouverture“ Theile aus den „Meistersingern“, „Tristan und Isolde“, „Walküre“ und „Siegfried“ brachte *). Unter den fünf neu einstudirten Opern befanden sieh „Lohengrin“, „Euryanthe“, „Die Zauberflöte“, „Fidelio“ und „Oberon“.

Ausser den schon oben genannten Gastspielen — im Ganzen fanden deren zweiundzwanzig statt — sind nament-

*) Aus den „Meistersingern“ die Ouverture, Versammlung der Meistersingerzunft und Pogners Anrede; aus „Tristan und Isolde“ Vorspiel und Schlussatz; aus der „Walküre“ Siegmunds Liebeslied, Walkürenritt, Wotans Abschied und Feuerzauber; aus „Siegfried“ Schmelzlied und Hämmerlied.

lich anzuführen das der Janaufchek, der Gofsmann, der Duftmann und das Albert Niemanns. 1864

Wegen Ableben des Königs Maximilian II. — worauf König Ludwig II. den Thron beftieg — blieben die beiden Hofbühnen vom 10. März bis 2. April gefchloffen; am 3. wurde das grofse Haus mit Mozarts „Titus“ wiedereröffnet. Hieraus erklärt es fich, dafs die Gefammtzahl der Vorftellungen auf 303 herabfank.

1865. Mit 1. Oktober wurde Albina Heintz für das Fach der Heroinen engagirt und Auguft Niemann als zweiter Liebhaber. Erftere ftarb fchon am 3. Dezember. Konftanze Dahn wurde penfionirt (1. Oktober).

Bedeutender waren die Veränderungen, die das Opernperfonal erlitt: an die Stelle der Förfter trat Franziska Storck (1. September), und an die des Tenoriften Richard Karl Norbert (1. Oktober); Bohlig ging am 31. Auguft ab, und die Sängerinnen Edelsberg und Loew fchieden Ende September.

Das Beftreben, junge Talente zu entdecken, war in diefem Jahre von aufserordentlichem Glück begünftigt: Eugen Gura und Heinrich Vogl wagten, nachdem fie in den Verband der Hofbühne fchon aufgenommen waren, ihren erften theatralifchen Verfuch. Gura betrat die Bretter am 14. September als Liebenau, Vogl am 5. November als Max. Leider wufste man nur einen diefer fpäter hervorragenden Künftler nach Gebühr zu fchätzen, denn Gura wurde nur felten und meiftens in mehr oder minder untergeordneten Rollen befchäftigt, bis er am 1. September 1867 die Hofbühne verliefs.

Das Ballet gewann mit Beginn des Jahres einen gefchickten Solotänzer in Jof. Hafsreiter und am 1. April einen Grotesktänzer in Ludwig Stettmeyer; an die Stelle der Salaba trat am 1. November Marie Rudolph.

Von den dreizehn Schaufpiel-Novitäten ift nur Herman Schmids „Ludwig im Bart“ zu erwähnen. Das Werk trug in der Preisausfchreibung des k. Maximilians-Ordenskapitels (vom 6. Februar 1859) über 22 Konkurrenz-

Stücke, deren Fabel einem vaterländiſchen Stoff entnommen ſein muſste, den Sieg davon und wurde im Verlauf des Jahres zweimal wiederholt. Neu einſtudirt wurden 20 Werke, wovon auf Schiller 8, auf Leſſing, Goethe, Laube, Gutzkow, Sophokles, Shakeſpeare und Molière je 1 treffen. Die übrigen gehörten zum Mittelgut.

Die Oper brachte nur ein einziges neues Werk — Richard Wagners „Triſtan und Iſolde“. Die hochbedeutende Schöpfung ging am 10. Juni zum erſtenmal in Scene und wurde dreimal wiederholt. Die beiden Titelrollen wurden von Ludwig Schnorr von Carolsfeld und deſſen Gattin Malwina Schnorr dargeſtellt. Den Kurwenal gab Mitterwurzer aus Dresden, die Brangäne Fräulein Deinet, den König Marke Ludwig Zottmayer aus Hamburg. Die muſikaliſche Direktion hatte Hans von Bülow übernommen. Neu einſtudirt wurden ſieben Opern, darunter „Waſſerträger“ und „Fidelio“.

Von den vierundzwanzig Gäſten ſind auſser den Vorgenannten Fanny Janauſchek, Lila von Bulyovszky, Ludwig Barnay und Albert Niemann namentlich anzuführen.

Die Anzahl der Vorſtellungen ſank im groſsen Hauſe auf 244 herab, im Reſidenztheater auf 50.

1866. Für das in letzter Zeit von Konſtanze Dahn geſpielte Fach (Mütterrollen und Salondamen) wurde mit 1. September Klara Weiſs engagirt. Für die Rautenberg, die am 30. September abging, trat am 1. Oktober Auguſte Baiſon ein; gleichzeitig wurden Herr und Frau Straſsmann penſionirt.

Für die ſeit dem Abgang der Loew und Edelsberg unbeſetzten Fächer der Soubrette und erſten Altiſtin wurde Mathilde Pichler (1. April) und Wilhelmine Ritter (1. Oktober) engagirt. Zugleich mit Erſterer trat auch Thereſe Thoma (ſeit Oktober 1867 Frau Vogl) in den Verband der Hofbühne. Eine nicht minder glückliche Acquiſition machte die Intendanz, indem ſie für die Storck, welche ſich keine Lorbeern erringen konnte und

deshalb Ende Auguſt abging, mit 1. Oktober die geniale Mathilde Mallinger gewann.

Das Schauſpiel bot zwar nur zehn neue Werke, allein ſie enthalten ungleich Bedeutenderes als die neunundzwanzig Novitäten der beiden vorhergegangenen Jahre. Namentlich anzuführen ſind Heyſes „Hans Lange“ (10. Januar) Shakeſpeares „Wie es euch gefällt“ (28. September) nach der Ueberſetzung A. W. von Schlegels für die Bühne eingerichtet von Karl Jenké mit Muſik von Robert von Hornſtein, deſſen „König Johann“ (9. Oktober) gleichfalls nach der Schlegel'ſchen Ueberſetzung von Jenke eingerichtet, Calderons „Wunderthätiger Magus“ (9. November) nach der Uebertragung von Joh. Dietr. Gries mit Muſik von Joſ. Rheinberger und Hermann Linggs „Catilina“ (19. December). Den gröſsten äuſsern Erfolg hatten Benedix' „Die zärtlichen Verwandten“, die am 8. Juni gegeben und ſechsmal wiederholt wurden. Unter den 19 neu einſtudirten Werken befanden ſich „Die Räuber“. „Des Meeres und der Liebe Wellen“, „Othello“, „Hamlet“ und „Ein Sommernachtstraum.“

Die Oper beſchränkte ſich auf die erſtmalige Aufführung von drei unbedeutenden und von Miſserfolg begleiteten Operetten und zehn neu einſtudirten Opern; hievon ſind namentlich anzuführen „Hans Heiling“, „Die Jüdin“, „Die Zauberflöte“, „Die Entführung aus dem Serail“ und „Don Juan.“ Letzterer, bisher mit geſprochenem Dialog gegeben, kam bei dieſer Gelegenheit zum erſtenmal mit den Original-Recitativen zur Aufführung.

Den Opern ſind ſechs Muſikaufführungen anzureihen, die unter der Direktion Hans von Bülows u. a. „Die Legende von der heiligen Eliſabeth“ Franz Liszts, mehrere ſymphoniſche Dichtungen des ebengenannten Autors und zwei Beethovenſche Symphonien brachten.

Auſser der Janauſchek und Bulyovszky ſind von den zwanzig Gäſten nur Auguſte Baudius und der Baſſiſt Dr. Karl Schmid namentlich anzuführen.

Die Gesammtzahl der Vorstellungen stieg auf 263, wovon für das Residenztheater nur 23 Vorstellungen entfielen.

1867. Mit Beginn des Jahres trat für die Stafsmann Lila von Bulyovszky ein, am 1. Juni Anna Glenk als muntere Liebhaberin, und am 1. Oktober Karl Häuffer für August Niemann. Anfänglich wenig Aufmerksamkeit erregend, entfaltete Häuffer allmählig ein so ausgesprochenes Talent für feinkomische Rollen, Bonvivants u. dgl., dass er in dieses Fach überging und gegenwärtig als einer unserer besten und zugleich beliebtesten Schauspieler zu gelten hat.

Mit Beginn des April wurde Hans von Bülow zum Hofkapellmeister ernannt. Die übrigen Veränderungen im Opernpersonal bestanden ausser dem schon erwähnten Abgang Guras im Engagement des Barytonisten Philipp Lang (1. Juni) und dem Ausscheiden Norberts (31. März) und Simons (30. September). Grill, der schon seit längerer Zeit die Stimme verloren hatte, wurde mit 1. Mai pensionirt und starb am 23. Januar 1871.

Der Tänzer Hafsreiter folgte mit Schluss des Jahres einem Ruf nach Wien.

„Die glücklichen Bettler“ nach Gozzi von Heyse, mit Musik von Robert von Hornstein (2. Februar) und Laubes „Der Statthalter von Bengalen“ waren die hervorragendsten unter den dreizehn zum erstenmal gegebenen Werken; unter den dreiundzwanzig neu einstudirten befanden sich „Faust“, „Fiesco“, „Don Carlos“, „Wilhelm Tell“, „Turandot“, „Graf Waldemar“, „König Lear“, „Der Kaufmann von Venedig“, „Richard II.“, „Der Arzt seiner Ehre“ und „Das Leben ein Traum“.

Als neue Opern sind zu verzeichnen Meyerbeers „Afrikanerin“ (27. Januar. Vasco — Vogl; Selika — Stehle; Ines — Deinet; Nelusco — Kindermann) mit neun Wiederholungen und Mendelssohns „Heimkehr aus der Fremde“ (13. November) mit einer Wiederholung. Die vier neu einstudirten Opern waren „Jessonda“, „Lohengrin“, „Tannhäuser“ und „Johann von Paris“. „Lohengrin“

wurde ohne die bisher üblichen Striche gegeben, „Tannhäuſer“ in der neuen Bearbeitung, wonach, von kleinen Aenderuugen abgeſehen, die beiden Scenen im Venusberg bedeutend erweitert erſcheinen, während der Sängerkampf gekürzt wurde. Beide Werke erſchienen durchwegs neu ausgeſtattet.

Die hervorragendſten Gäſte waren Adolf Sonnenthal und Minona Frieb-Blumauer im Schauſpiel, in der Oper Tichatſchek, Betz und Nachbaur.

Die Geſammtzahl der Vorſtellungen ſtieg wieder auf 274, wovon 39 auf das Reſidenztheater treffen.

Mit Schluſs des Jahres wurde der Intendanzrath Wilhelm Schmitt penſionirt, nachdem der Hofmuſik-Intendant Karl Freiherr von Perfall ſchon am 21. November durch allerhöchſtes Handſchreiben unter Belaſſung in ſeiner bisherigen Stelle mit Führung der Hoftheater-Intendanz betraut worden war und am 25. d. M. das neue Amt angetreten hatte.

Schmitt ſtarb am 15. Mai 1871.

* (Verlobt.) Die Tochter des Generalintendanten Freiherrn von Perfall, Frl. Julie Freiin von Perfall, hat sich mit dem Kunstmaler Herrn Otto Hierl aus Meiningen verlobt.

IX.

Das k. Hof- und Nationaltheater

unter Karl Freiherrn von Perfall.

(1867 — Ende Juni 1878.)

IX.

1868. Die Schauſpielerin Glenk ging Ende Mai ab, und an ihre Stelle trat am 1. Juni Marie Ramlo. Ihr ſchönes Talent entfaltete ſich von Jahr zu Jahr reicher und ſinniger, und gegenwärtig zählt ſie zu den ausgeſprochenen Lieblingen des Publikums. Für die Baiſon, deren Kontrakt am 31. Juli abgelaufen war, wurden mit 1. September Anna Klein und Margarethe Ulrich engagirt und für Karoline Brandt, die Ende September ausſchied, hatte die Intendanz Klara Ziegler gewonnen (1. Oktober), Otto Düringsfeld trat am 1. Juli als zweiter Liebhaber ein.

Das Perſonal der Oper vermehrte ſich um die beiden trefflichen Tenore Franz Nachbaur (1. Juni) und Max Schloſſer (1. September), und überdies trat mit dieſem gleichzeitig der Heldentenor Eduard Bachmann in den Verband der Hofbühne. Philipp Lang ging Ende Mai ab, Mathilde Pichler Ende Oktober und Peter Hartmann Ende December. Für die Pichler war ſchon ſeit 1. Juli Karoline Leonoff engagirt worden; das Fach Hartmanns (zweite Baſspartien) blieb vorerſt unbeſetzt. Hans Richter, ſeit 1. December 1867 Chor- und Solorepetitor, wurde am 1. September zum Muſikdirektor befördert und Dr. Reinhard Hallwachs am 1. November als Opern-Regiſſeur engagirt. Franz Lachner ging Ende Januar in Penſion.

An Stelle der Tänzerin Rudolph, die mit Ablauf des vorigen Jahres ausgeſchieden war, traten am 1. Januar Mathilde Zink und Babette Kilian.

Chriſtian Jank wurde mit 1. Februar als Hoftheatermaler engagirt.

Die Anzahl der neuen Schaufpiele betrug 17, hievon find namentlich zu erwähnen Andr. Mays „Stammfchlofs“ (16. Januar), Byrons „Manfred“ (18. Februar) in der Bühneneinrichtung K. Jenkes mit der Mufik Rob. Schumanns (die Titelrolle gab Poffart), Adolf Wilbrandts „Die Verlobten“ und „Die Vermählten“ (14. April und 28. November), Gottfchalls „Katharina Howard“ (25. Juli), Laubes „Böfe Zungen“ (20. Oktober), Shakefpeares „Heinrich V“ für die Bühne eingerichtet von Jenke (10. November) und Bauernfelds „Aus der Gefellfchaft“ (11. December). Den gröfsten Erfolg hatte „Das Stammfchlofs“ mit fechs Wiederholungen, den geringften „Katharina Howard“ mit einer Wiederholung. Unter den 36 neu einftudirten Stücken befanden fich Dichtungen von Freytag, Gutzkow, Hebbel, Schiller und Shakefpeare.

Die Oper brachte 6 neue Werke: Glucks „Armida“ (19. Januar. Armida — Mallinger; Hydraot — Kindermann; Rinald — Vogl; Dämon des Haffes — Diez), Boieldieus „Der neue Gutsherr“ (5. Mai), Rich. Wagners „Meifterfinger“ (21. Juni. Hans Sachs — Franz Betz als Gaft; Pogner — Baufewein; Beckmeffer — Guftav Hölzel als Gaft; Kothner — Fifcher; Walter — Nachbaur; David — Schloffer; Eva — Mallinger; Lene — Diez) mit 9 Wiederholungen, Max Zengers „Ruy Blas“ (23. Juli), Aubers „Der erfte Glückstag“ (27. September) und Krempelfetzers „Rothmantel“ (12. Dezember). Zwölf Opern erfcheinen als neu einftudirt.

Der Hervorruf bei offener Szene wurde abgefchafft.

Von den vierundzwanzig Gäften bedürfen, aufser den fchon genannten, einer namentlichen Erwähnung Charlotte Frohn, Heinrich Marr, Hedwig Raabe und die Sänger Joh. N. Beck, Max Stägemann und Guftav Walter.

Die Gefammtzahl der in beiden Häufern gegebenen Vorftellungen belief fich — obwohl wegen Ablebens des Königs Ludwig I. die Theater vom 29. Februar bis 17. März gefchloffen blieben, und Schaufpiel und Oper vom 7. bis

25. Auguſt Ferien hatten, auf 289. Die Vorſtellungen im Reſidenztheater ſtiegen wieder auf 77.

Schliefslich iſt noch des Rundſchreibens zu gedenken, das die Hoftheater-Intendanz im Herbſt an die namhaften deutſchen Dramatiker erliefs, um ſie aufzufordern, ihre Kräfte dem Münchner Kunſtinſtitute zuzuwenden und demſelben direkt ihre Dichtungen zuerſt zuzuſenden. Das Schreiben lautet:

„Die unterzeichnete Intendanz kann ſich nicht verhehlen, daſs die Münchner Hofbühne ſeit einer Reihe von Jahren den deutſchen Dramatikern gegenüber in eine iſolirte, ja faſt entfremdete Stellung gekommen iſt. Als Folge dieſer Entfremdung muſs ſie in erſter Linie beklagen, daſs in direkten Zuſendungen bedeutender neuer Originalwerke bis auf ein kaum nennenswerthes Minimum vollſtändige Ebbe eingetreten iſt; in zweiter Linie iſt nicht zu verkennen, daſs die Münchener Hofbühne in Ermangelung eigener hervorragender Novitäten und in der Nothwendigkeit, ſolche erſt nach ihrer Aufführung auf anderen Bühnen zu acquiriren, dadurch hinſichtlich der maſsgebenden Geſichtspunkte bei Annahme neuer Stücke in eine Art von moraliſcher Abhängigkeit von jenen anderen Bühnen gerathen iſt. Eine groſse mit reichen Kräften ausgeſtattete Hofbühne kann aber nur dann Anſpruch auf eigene Lebensthätigkeit machen, nur dann Hoffnung hegen, jene hohe Pflicht zu erfüllen, die dramatiſche Kunſt und dramatiſche Poeſie der Gegenwart zu fördern, wenn ſie durch beſtändigen Zufluſs von neuen werthvollen Arbeiten in den Stand geſetzt iſt, ihr Streben nach eigener Wahl und eigenem Ermeſſen zu bekunden.

Die unterzeichnete Intendanz hat es bei Uebernahme ihres Amtes nicht zum letzten Punkt ihres Programmes gemacht, der Entwicklung des modernen Dramas eine neue Bahn zu erſchlieſsen. Das Drama aber, dieſe höchſte und letzte Frucht der Nationalpoeſie, wird nur da gedeihen, wo die Dichter überzeugt ſein dürfen, ihren Werken bereitwillige Aufnahme, fördernde Hand und den gewiſſenhaften

Willen der beſtmöglichen Darſtellung entgegengebracht zu ſehen.

Dieſes ernſten Willens bewuſst, und nachdem zur Kompletirung der künſtleriſchen Kräfte bereits wirkſame Schritte gethan, fühlt ſich die unterzeichnete Intendanz gedrungen, mit den dramatiſchen Dichtern wieder in nähere Verbindung zu treten.“ — Nach der nun folgenden ſpeziellen Einladung zur Einſendung ſchlieſst das Rundſchreiben: „Sie dürfen verſichert ſein, daſs Ihre Zuſendungen mit lebhafteſter Theilnahme, mit unparteiiſcher Beurtheilung und, im Falle der Annahme, mit energiſchem Streben, ſie würdig in Scene zu ſetzen, werden angenommen werden.“

1869. Durch Allerhöchſtes Handſchreiben vom 22. September wurde Baron Perfall zum wirklichen Hoftheater-Intendanten ernannt.

Für das Schauſpiel wurden engagirt Margarethe Muſchek (1. Januar), Marie Meyer, die geiſtreiche Darſtellerin von Salondamen und Luſtſpiel-Liebhaberinnen (1. April), Otto Goritz (1. Mai) und Antonie Jenke (1. September). Die Erſtgenannte, bisher Balletfigurantin, obwohl ſie ſchon unter Dingelſtedt ſich mit entſchiedenem Glück im Schauſpiel verſuchte, wurde zumeiſt mit hervorragenden Epiſoden-Rollen betraut, ein Fach, in welchem ſie noch gegenwärtig thätig iſt; Goritz gab hauptſächlich zweite Liebhaber, Fräulein Jenke muntere Liebhaberinnen. Herr Düringsfeld und Fräulein Klein gingen Ende März von der Bühne ab.

Für die Mallinger, die, einem Ruf nach Berlin folgend, am 30. September ausſchied, war ſchon anfangs Mai Anna Kaufmann engagirt worden, und am 1. Oktober traten Henriette Müller und Anton Petzer ein; erſtere war zunächſt für lyriſche und muntere Spiel-Partien deſignirt, letzterer für zweite Baſspartien. Hans Richter erhielt am 5. September und Hans von Bülow am 1. Oktober die erbetene Entlaſſung. Mitte November wurde der bisherige Muſikdirektor Friedr. Wilh. Meyer zum

Hofkapellmeiſter ernannt, Max Zenger als Muſikdirektor und Dr. Franz Grandaur als Opernregiſſeur engagirt.

Auch im Ballet vollzogen ſich einige weſentliche Veränderungen, indem mit Beginn des Jahres Franz Fenzl Balletregiſſeur wurde, und am 1. Dezember Lucile Grahn-Young als Ballet-Direktrice eintrat. Der Balletmeiſter Golinelli war ſchon Ende Januar von der Hofbühne abgegangen.

Unter den 27 zum erſtenmal gegebenen Schauſpielen befanden ſich Hippolyt Schauferts „Schach dem König“ (8. Januar), Raimunds „Unheilbringende Krone“ (31. Januar) mit Muſik von Rheinberger, Arthur Müllers „Geächtet oder Otto der Groſse“ (26. Februar), Heyſes „Colberg“ (2. April. Nettelbeck — Dahn), Rudolph Genées „Schleicher und Genoſſen“*) (16. April), Albert Brachvogels „Harfenſchule“ (3. September), Shakeſpeares „Was ihr wollt“ in der Bearbeitung Jenkes (9. September), Weilens „Drahomira“ (29. September), Moſenthals „Iſabella Orſini“ (26. November) und Bernhard Scholz' „Maske für Maske“. Den gröſsten Erfolg hatten die Dichtungen von Genée, Heyſe und Scholz. Neu einſtudirt wurden 15 Werke.

Die vier Nova auf dem Gebiete der Oper waren Glucks „Iphigenia in Aulis“ in der Bearbeitung Rich. Wagners (14. Januar. Agamemnon — Fiſcher; Klytämneſtra — Diez; Iphigenia — Stehle; Achilles — Vogl; Kalchas Baufewein), Rheinbergers „Sieben Raben“ (23. Mai), Richard Wagners „Rheingold“ (22. Oktober. Wotan — Kindermann; Donner — Heinrich; Froh — Nachbaur; Loge — Vogl; Alberich — Fiſcher; Mime — Schloſſer; Faſolt — Petzer; Fafner — Baufewein; Fricka — Stehle; Freia — Henr. Müller; Erda — Seehofer; Rheintöchter — Kaufmann, Vogl und Ritter**) und Aubers „Das

*) Nach Sheridans „Läſterſchule“.

**) Die muſikaliſche Direktion hatte Hofkapellmeiſter Franz Wüllner übernommen.

eherne Pferd“ (30. September). Unter den 9 neu einſtudirten Werken befanden ſich „Triſtan und Iſolde“ mit dem Vogl'ſchen Ehepaar in den beiden Titelrollen und „Euryanthe“. Auſserdem fanden zwei Muſikaufführungen ſtatt, deren Programme „Paradies und Peri“ und „Fauſts Verklärung“ von Rob. Schumann und „Das Liebesmahl der Apoſtel“ von Rich. Wagner enthielten.

Im Ganzen fanden 314 Vorſtellungen ſtatt, wovon 108 auf das Reſidenztheater trafen. Fünfzehn Vorſtellungen wurden auſser Abonnement mit ermäſsigten Preiſen gegeben, eine Einrichtung, die am 8. Januar gelegentlich der Aufführung des Schaufert'ſchen Preisluſtſpiels zum erſtenmal ins Leben trat.

Wegen Bühnenumbaus blieb das Hof- und Nationaltheater vom 28. Juni bis 25. Auguſt geſchloſſen. An dieſem Tage, dem Geburts- und Namensfeſte S. M. des Königs, wurde es mit K. M. von Webers Jubel-Ouverture, einem Prolog von Hermann Lingg und Spohrs „Jeſſonda“ wieder eröffnet.

Die Nothwendigkeit eines neuen Podiums gab den erſten Anlaſs zum Umbau der Bühne, und Baron Perfall benützte dieſe Gelegenheit, um die bisherige Einrichtung durch eine zeitgemäſsere zu erſetzen. Nachdem das Projekt die Allerhöchſte Genehmigung erhalten hatte, wurde die Ausführung dem groſsherzoglich heſſiſchen Hoftheater-Maſchiniſten Karl Brandt übertragen. Auch mit dem Proſcenium und dem Orcheſter wurden weſentliche Veränderungen vorgenommen. Der mit dieſer Aufgabe betraute Architekt, der jetzige Oberbaurath Karl Leimbach, beſeitigte den etwas geſchmackloſen Proſceniums-Einbau und erſetzte ihn durch einen geſchnitzten, in Weiſs und Gold ausgeführten Rahmen. Hiedurch erhielt das gleichzeitig reſtaurirte Logenhaus *) gegen die Bühne einen beſtimmteren und architektoniſch berechtigteren Abſchluſs,

---

*) Die im J. 1853 vorgenommene dekorative Reſtauration des Logenhauſes wurde gleichfalls nach Plänen von Leimbach ausgeführt.

als dies bisher der Fall war. Das Orcheſter wurde durch eine ovale Ausbuchtung um vieles erweitert und bietet ſeitdem Raum für etwa 120 Muſiker. Zugleich wurde dasſelbe tiefer gelegt und mit einem terraſſenförmigen Podium verſehen.

1870. Margarethe Ulrich ging Ende Auguſt ab, und für Goritz, deſſen Kontrakt ſchon Ende April abgelaufen war, trat am 1. Oktober Hilmar Knorr ein. Der treffliche Joſt ſtarb am 25. Auguſt; er war zum letztenmal am 11. Mai als Kammerdiener in „Kabale und Liebe“ aufgetreten.

Sophie Diez wurde am 1. April zum Ehrenmitglied ernannt, und Franz Wüllner, der ſchon ſeit März 1865 das Amt eines Hofkapellmeiſters bekleidete, jedoch nur die Kirchenmuſik der Hofkapelle zu leiten hatte, wurde am 14. Mai auch als Theaterkapellmeiſter angeſtellt.

Der Tänzer Michael La Roche ſtarb am 10. Mai.

Friedrich Brandt, ein Bruder des obengenannten Karl Brandt, wurde mit Beginn des Jahres als Theater-Maſchiniſt engagirt, nachdem derſelbe ſchon ſeit Mitte November 1868 als Theatermeiſter bei der Hofbühne thätig war. Sein Vorfahrer, Joſ. Penkmeyer war im Spätherbſt des abgelaufenen Jahres zum Beleuchtungs- und Requiſiten-Inſpektor ernannt worden und ſtarb am 14. März 1871.

Das Schauſpiel-Repertoir vermehrte ſich um 28 neue Werke; darunter waren: „Maria, Königin von Schottland“ von Ludwig Schneegans (21. Januar), „Marfa“ von Karl Auguſt Heigel (21. Februar), Hebbels „Nibelungen“ 1. und 2. Theil (12. März. Gunther — Richter; Hagen — Dahn; Siegfried — Rüthling; Chriemhild — Dahn-Hausmann; Brunhild — Ziegler), Racines „Athalia“ nach der Ueberſetzung des Freiherrn Joh. Georg von Maltitz mit der Muſik Mendelsſohns (25. März), Wilbrandts „Die Wahrheit lügt“ (18. Mai), Hebbels „Maria Magdalena“ (11. Juni. Meiſter Anton — Dahn; ſeine Frau — Büttgen; Klara — Johanna Meyer;

Karl — Häuffer; Leonhard — Poffart) und Karl Koberſteins „Erich XIV.“ Zweiundzwanzig Stücke wurden neu einſtudirt.

Die Oper brachte vier neue Werke: „Adam und Eva“, Text von Heyſe, Muſik von Robert von Hornſtein (14. Mai), Rich. Wagners „Walküre“ (26. Juni. Siegmund — Vogl; Hunding — Baufewein; Wotan — Kindermann; Sieglinde — Vogl; Brünhilde — Stehle), Bernhard Scholz' „Morgiane“ (18. September) und Iſouards „Joconde“, reorcheſtrirt und in neuer Ueberſetzung unter dem Titel „Minnefahrten“ (2. December).

Von den 6 neu einſtudirten Opern ſind zu nennen: Cimarofas „Heimliche Ehe“, die zum erſtenmal ſtatt des geſprochenen Dialogs, mit den am Klavier begleiteten Original-Recitativen zur Aufführung kam, Glucks „Orpheus und Eurydike“ in neuer Scenirung, „Templer und Jüdin“ mit den von Marſchner nachkomponirten Recitativen, und Rich. Wagners „Meiſterſinger“ (Hans Sachs — Kindermann; Eva — Stehle; Beckmeſſer — Sigl).

Von den neun Gäſten ſind Heinrich Marr und Louiſe Duſtmann namentlich zu erwähnen.

1871. An die Stelle der nach Mannheim abgehenden Antonie Jenke trat am 1. Mai Eliſe Hofmann, und Ende September verlieſsen Hilmar Knorr und Frau von Bulyovszky, die ſchon ſeit einem Jahre beurlaubt war, die Münchener Hofbühne.

Bedeutender war der Perſonalwechſel in der Oper: neu engagirt wurde am 1. April Joſephine Schefzky, die ſchon am 30. März 1868 als Orpheus mit Glück debutirt hatte, für die der Künſtlerlaufbahn entſagende Wilhelmine Ritter*), am 1. Mai Louiſe Hucke für Henriette Müller, am 1. Auguſt der gegenwärtig gefeierte Tenor Anton Schott und der Baſſiſt Eduard Brandſtöttner, und am 1. September der Baſsbuffo Theodor Mayer und

*) Die auf der Bühne wie im Koncertſaal gleich beliebte Künſtlerin trat zum letztenmal am 21. März als Orpheus auf.

Ottilie Ottiker. Ed. Bachmann, der die Stimme verloren hatte, trat mit Beginn des Jahres von der Bühne zurück, die Leonoff ging Ende Juni ab, Max Schloffer, der einem Ruf nach Berlin folgte, Ende Auguft, und Anton Petzer Ende September.

Der Solotänzer Friedrich Bartfch, der am 1. Januar eingetreten war, und Mathilde Zink gingen mit Schlufs des Jahres ab.

Die Anzahl der neuen Schaufpiele betrug 26. Hievon find namentlich anzuführen Heinr. von Kleifts „Hermannsfchlacht“ in der Bearbeitung Rud. Genées (6. Januar), Heyfes „Franzofenbraut“ (4. Februar), Molières „Gelehrte Frauen“ und „Arzt wider Willen“ (10. Februar und 5. Mai), Julius Werthers „Mazarin“ (3. März), Wilbrandts „Maler“ und „Graf von Hammerftein“ (20. März und 9. Juni), Julius Groffes „Meifter Dürers Erdenwallen“ (2. Mai; zur Feier des vierhundertjährigen Jubiläums Albrecht Dürers), Bauernfelds „Landfriede“ und „Kategorifcher Imperativ“ (2. Juni und 27. Oktober) und Ferdinand Kürnbergers „Firdufi“ (4. November).

Hier find auch zwei Feftvorftellungen zu erwähnen — die Friedensfeier am 12. März und die Feier für die aus dem Felde zurückgekehrten bayerifchen Truppen, da bei beiden Gelegenheiten ein von Heyfe gedichtetes Feftfpiel „Der Friede“ mit Mufik von Baron von Perfall zur Aufführung kam. Aufser diefem beftand das Programm des erftgenannten Feftes aus „Deutfcher Siegesgefang“, gedichtet von Hermann Lingg, komponirt von Franz Wüllner, gefungen von der Münchner Sängergenoffenfchaft, und „1870“, Symphonie von Max Zenger; das zweite aus der Jubel-Ouverture von K. M. v. Weber und einem von Ernft Poffart verfassten und gefprochenen Prolog. Neu einftudirt wurden 17 Werke.

Die zum erftenmal gegebenen Opern waren Rich. Wagners „Rienzi“ (27. Juni. Rienzi — Nachbaur; Irene — Leonoff; Colonna — Kindermann; Adriano

— Stehle; Orſini — Fiſcher; Raimondo — Petzer; Friedensbote — Poſſart), Mendelsſohns Finale aus der unvollendeten „Loreley“ (13. September), und Franz von Holſteins „Haideſchacht“ (1. Dezember). Ihnen iſt ein am 1. März gegebenes Konzert anzureihen, worin die ſämmtlichen von Robert Schumann komponirten Fauſt-Scenen aufgeführt wurden. Fünf Opern wurden neu einſtudirt.

Gaſtſpiele fanden fünf ſtatt, darunter eines der Mallinger.

1872. Am 1. Januar theilte S. M. der König perſönlich Freiherrn von Perfall deſſen Beförderung zur erſten Hofcharge mit und zwar unter Verleihung des Titels eines Generalintendanten mit dem Prädikate Excellenz.

Am 1. Februar wurde Poſſart zum Schauſpiel-Regiſſeur ernannt und am 1. September Eliſe Seebach zum Ehrenmitgliede, nachdem dieſelbe am 18. Auguſt ihr fünfzigjähriges Dienſt-Künſtlerjubiläum gefeiert hatte. Mitte April wurde Julius Weſſels als zweiter Liebhaber engagirt, und an die Stelle der Eliſe Hofmann, die Ende April abging, trat am 1. Mai Wilhelmine Hagen.

Mit 1. April wurde Franz Hienl für zweite Baſspartien engagirt, am 1. Juli kehrte Schloſſer von Berlin wieder nach München zurück, und mit 1. Oktober wurde Kornelie Meyſenheym, deren erſter theatraliſcher Verſuch am 29. Auguſt als Margarethe in Gounods „Fauſt“ ein überraſchendes Talent bekundete, für die Hofbühne gewonnen. Das Engagement der Kaufmann ging mit 30. April zu Ende und das Schotts und Brandſtöttners mit 31. Juli. Max Zenger folgte Ende September einem Ruf nach Karlsruhe, und mit 1. Oktober trat Hermann Levi als Hofkapellmeiſter ein. Dr. Hallwachs ſtarb nach längerer Krankheit am 1. Juni.

Die theils durch innern Werth, theils durch äuſsern Erfolg ſich zumeiſt auszeichnenden Schauſpiel-Novitäten — im Ganzen 24 — waren „Kriemhilds Rache“ von Hebbel (22. Januar), Racines „Eſther“ in der Ueberſetzung Heinr.

Viehoffs mit Musik von Freiherrn von Perfall (9. März), P. Corneilles „Cid“ in der Bearbeitung von Ludwig Schneegans (13. April), Mosers „Stiftungsfest“ (23. Mai), Wicherts „Ein Schritt vom Wege“ (17. August), Wilbrandts „Gajus Gracchus (13. November) und Arthur Müllers „Verschwörung der Frauen“ (23. November). Dass von all diesen Werken „Das Stiftungsfest“ den weitaus grössten Erfolg hatte — es erlebte nur in diesem Jahre 19 Wiederholungen — werden wohl Alle, die den gegenwärtig in Theatersachen herrschenden Geschmack richtig zu beurtheilen wissen, sehr begreiflich finden. Die Zahl der neu einstudirten Schauspiele betrug 25.

Als neue Opern sind zu verzeichnen Rob. v. Hornsteins „Der Dorfadvokat“ (17. März), Cherubinis „Medea“ mit den Recitativen von Franz Lachner (12. April. Medea — Frau Vogl; Jason — Herr Vogl) und Wendelin Weissheimers „Theodor Körner“ (28. Mai). Acht Opern wurden neu einstudirt.

Aus den 10 Gastspielen ist namentlich das der Friederike Gossmann hervorzuheben, die mit liebenswürdigster Bereitwilligkeit am 29. April im Residenztheater als Lorle in „Dorf und Stadt“ zum Vortheil der Genossenschaft deutscher Bühnen-Angehöriger auftrat.

Im Ganzen fanden in diesem Jahre 374 Vorstellungen statt *), die höchste Zahl, die bisher erreicht wurde. In den zwei vorhergehenden Jahren wurde die Anzahl der Vorstellungen nicht mehr angegeben, weil sich dieselben mit geringen Schwankungen auf gleicher Höhe mit jenen im Jahre 1869 hielten. Auch für die nächstfolgenden Jahre ist dies nicht mehr nöthig, da die Summe der Vorstellungen die Ziffer 300 durchgehends mehr oder minder hoch übersteigt.

Schliesslich ist noch einer mit Beginn des Jahres in Kraft tretenden Massnahme zu gedenken, die seit Wiedereröffnung des Residenztheaters wohl als der wichtigste und

*) An 66 Abenden wurde in beiden Häusern zugleich gespielt.

zugleich erſprieſslichſte Schritt zur Hebung der Schauſpielkunſt an der Münchener Hofbühne zu bezeichnen iſt — die Ausſcheidung der für das Hof- und Nationaltheater und der für das Reſidenztheater geeigneten Stücke. Die deshalb ſchon im September 1871 an die Abonnenten gerichtete Bekanntmachung motivirt dieſe Einrichtung mit folgenden Worten:

„Langjährige, insbeſondere in den letzten drei Jahren gemachte Erfahrungen haben für Zuſchauer und Darſteller bis zur Evidenz dargethan, daſs alle diejenigen Schauſpiele, welche ſich in den Grenzen des Konverſations-Tones bewegen, in den Räumen des Königlichen Hof- und Nationaltheaters ihren vorzüglichſten Reiz — die Leichtigkeit und natürliche Bewegtheit der Darſtellung — verlieren.

Dem Zuſchauer wird durch die groſse Entfernung und die oft nicht zu vermeidende Undeutlichkeit jener behagliche Sinn geraubt, der zu jedem Genuſſe der Kunſt unerläſslich iſt; der Darſteller hingegen ſieht ſich durch den Drang, jene Uebelſtände zu überwinden, nur zu oft genöthigt, mit Stimme, Miene und Geſte über die Grenzen der Wahrheit und Natur hinaus zu gehen und ſich ſo die ächt künſtleriſche Geſtaltung ſeiner Aufgabe häufig ſelbſt zu verderben. Für den naheſitzenden Zuſchauer tritt der unangenehme Eindruck der Uebertreibung ein, während der fernſitzende dennoch kaum im Stande iſt, die Miene ohne ein gutes Glas zu unterſcheiden und die in dem groſsen Raume verhallende Rede genau zu verſtehen.

Dieſelbe Anſicht über die Nachtheile des groſsen Theaters für die oben genannten Kategorien von Schauſpielen ſpricht ſchon Tieck in ſeinen dramaturgiſchen Blättern aus, in welchen er über einen Beſuch des Münchener Hoftheaters im Jahre 1825 referirt.

Ganz anders geſtaltet ſich das Verhältniſs im Königlichen Reſidenztheater. Dort erlaubt der kleine Zuſchauer- und Bühnenraum dem Schauſpieler, ſich ungehemmt ſeinem natürlichen Gefühle zu überlaſſen. Er bringt die volle, im groſsen Hauſe fehlende Ueberzeugung mit, daſs jede Schat-

tirung ſeines Vortrages, jede Nuance in ſeinen Mienen und Bewegungen wohl verſtanden und aufgefaſst werden kann, und daſs er mit dem Publikum ſtets in dem ſo nöthigen geiſtigen Rapport zu bleiben im Stande iſt.

Auf Grund dieſer Argumente hat die Königliche Hoftheater-Intendanz die Allerhöchſte Genehmigung nachgeſucht und erhalten, daſs künftighin im Königlichen Hof- und Nationaltheater nur mehr jene groſsen Schau- und Trauerſpiele zur Aufführung gelangen, welche durch den in dieſen Werken gebotenen volleren Redevortrag den Anforderungen der groſsen Räumlichkeit entſprechen und für Scenirung und Comparſerie eine groſse Bühne verlangen, daſs hingegen alle übrigen Schau-, Luſt- und Trauerſpiele ausſchlieſslich im Königlichen Reſidenztheater dargeſtellt werden.“

1873. Der am Münchener Volkstheater*) thätige Komiker Max Hofpauer wurde mit Beginn des Jahres unter Belaſſung in ſeiner bisherigen Stellung zugleich als Hofſchauſpieler engagirt, und am 1. Juni trat für Julius Weſſels Ernſt Lewinger als zweiter Liebhaber ein.

Für das Opernperſonal wurden gewonnen Karl Brulliot als Regiſſeur und Sänger**) (1. Mai), der damalige Barytoniſt und jetzige Tenoriſt Siegmund König (1. Juni), Louiſe Radeke, die durch ihre ſchönen Leiſtungen binnen Kurzem ſich einer allſeitigen Beliebtheit erfreuen konnte (1. Juli), und der treffliche Barytoniſt Anton Fuchs (1. Auguſt). Hingegen gingen ab Karl Fiſcher Ende Juni und Ottilie Ottiker, die einem Rufe nach Mannheim folgte, und Franz Hienl Ende Auguſt.

Für Solotanz wurden mit 1. Januar Betty Grafsl, Klotilde Sutor und Eduard Carey engagirt. Der Grotesktänzer Stettmayer ging Ende Februar ab.

---

*) Dieſes Theater, urſprünglich ein Aktienunternehmen, wurde im J. 1870 von S. M. dem König angekauft und erhielt am 15. Oktober 1873 den Titel „Königliches Theater am Gärtnerplatz“.

**) Auch als vielſeitig gebildeter Schauſpieler behauptet er eine geachtete Stellung.

Das Schauſpiel beſchränkte ſich auf 15 neue und 19 neu einſtudirte Werke. Aus erſteren ſind namentlich hervorzuheben Wilbrandts „Ein Kampf ums Daſein“ (1. Januar), Paul Lindaus „Maria und Magdalena“ (9. Januar), „Vom Regen in die Traufe“ nach Calderon von F. K. Schubert (29. Januar), Molières „Bürgerlicher Edelmann“ (3. Mai), Schauferts „Erbfolgekrieg“ (19. Mai), Wicherts „Realiſten“ (13. September), Osk. von Redwitz „Pſychologiſche Studien“ (9. Oktober) und Mofers „Elephant“ (26. Oktober).

Die neuen Opern waren Rheinbergers „Thürmers Töchterlein“ (23. April) und Schumanns „Genoveva“ (16. November. Genoveva — Stehle; Golo — Vogl; Margarethe — Schefzky). Neu einſtudirt wurden acht Werke.

Unter den ſechs Gäſten befand ſich Aglaja Orgeni.

Mit Beginn des November wurde auch für Komponiſten die Tantième eingeführt.

1874. Am 1. Februar wurde Ernſt Poſſart zum Oberregiſſeur ernannt und am 1. Mai Friedrich Dahn zum Ehrenmitgliede der Hofbühne. Wenige Wochen ſpäter erlitt das Theater einen ſchweren Verluſt durch den Tod einer Künſtlerin von ſeltener Vollendung und Vielſeitigkeit — Johanna Meyer ſtarb nach kurzem Krankenlager am 22. Mai. — Neu engagirt wurden Julius Rahn als Liebhaber (1. Juni) und Martha Steinburg und Louiſe Werner als Liebhaberinnen (1. Auguſt und 1. November), erſtere hauptſächlich für tragiſche Rollen. Chriſten wurde mit Ende Oktober penſionirt, nachdem er ſchon im Mai auf ärztliche Anordnung beurlaubt worden war, und Klara Ziegler erhielt Ende November die erbetene Entlaſſung aus dem Verband der Hofbühne. Da mit der eintretenden Unpäſslichkeit Chriſtens das Schauſpielrepertoir empfindliche Störungen zu erleiden gehabt hätte, ſtellte Regiſſeur Jenke, der im December ſein fünfzigjähriges Künſtlerjubiläum feierte, auf Anſuchen der Intendanz ſeine ſeit längerer Zeit nicht mehr geübten ſchauſpieleriſchen Kräfte der

Hofbühne zur Verfügung und ift noch jetzt unter entfchiedenem Beifall als Schaufpieler thätig.

Auch die Oper verlor einen ihrer Lieblinge: Sophie Stehle entfagte der Künftlerlaufbahn und betrat am 28. Februar als Margarethe in Gounods „Fauft“ die Bühne zum letztenmal. Für Fräulein Hucke, die am 30. April abging, war fchon feit 1. März Marie Gottlieb engagirt worden, und Anfangs Auguft trat der Tenorift Joſeph Gum, bisher Chorfänger, in die Reihe der Soliften.

Theils das Ausfcheiden von drei mit erften Fächern betrauten Mitgliedern, theils die noch gegenwärtig andauernde geringe Produktivität auf dramatifchem Gebiete trugen die Schuld, dafs die Anzahl der neuen Schaufpiele auf 10 herabfank; darunter befanden fich Grillparzers „König Ottokars Glück und Ende“ (16. Januar), Heyfes „Ehre um Ehre“ (26. März), Mofers „Ultimo“ (13. Juni) mit 21 Wiederholungen und Mofenthals „Sirene“ (10. Oktober). Neu einftudirt wurden 18 Werke.

Das Repertoir der Oper vermehrte fich um vier neue und fechs neu einftudirte Opern; die neuen waren Delibes' „Der König hat's gefagt“ (6. Oktober), Holfteins „Erbe von Morley“ (27. November) und die Märchenfpiele „Undine“ und „Dornröschen“, Dichtung von Franz Bonn, Mufik von Freiherrn von Perfall (26. Dezember). Urfprünglich waren beide Werke für den Koncertfaal beftimmt und kamen in diefer Form auch mehrfach zur Aufführung; nun wurden fie vom Dichter und Komponiften für die Bühne umgearbeitet. Ein Prolog mit melodramatifcher Mufik leitet beide Dichtungen ein.

Aus den dreiundzwanzig Gäften find namentlich hervorzuheben die Schaufpieler Ludwig Barnay und Hermann Jakobi und die Sänger Joſeph Haufer, Theodor Reichmann, Franz Betz und Franz Diener. Aufserdem fand ein Gefammtgaftfpiel der unter der Impreſa B. Pollinis ftehenden italienifchen Oper ftatt, als deren Hauptzierde Defirée Artôt zu nennen ift.

1875. Für das ſeit dem Abgange der Ziegler offenſtehende Fach der Heroinen wurde mit 1. Mai Magda Irſchik engagirt. Für Lewinger kam Jakob Schreiner (1. April), für Rahn wieder Hilmar Knorr, für Fräulein Steinburg die treffliche Hermine Bland (beide am 1. Auguſt), und für Wilhelmine Hagen deren Schweſter Anna Hagen (1. September).

In die Oper trat am 1. Januar Hedwig Kindermann ein, ſchon früher eine Zeit lang als Eleve an der Hofbühne thätig, ging ſie mit Schluſs des Jahres ab, um ihre Thätigkeit wieder ausſchlieſslich dem Theater am Gärtnerplatze zu widmen, dem ſie ſchon vorher angehört hatte. Am 1, Juni wurde der ſtimmbegabte Barytoniſt Theodor Reichmann engagirt und am 1. Auguſt Mathilde Keil für lyriſche und jugendliche Spielpartien.

Die Tänzerin Sutor ging am 30. September ab (das Engagement des Fräulein Grafsl war ſchon im vorhergehenden Jahre abgelaufen) und die Ballet-Direktrice Frau Grahn-Young ſchied am 31. December aus, nachdem dieſelbe ſchon am 1. Januar ihre Obliegenheiten dem Balletregiſſeur Franz Fenzl überlaſſen hatte. Mit Beginn des nächſten Jahres rückte dieſer zum Balletmeiſter vor.

Der Maſchiniſt Friedrich Brandt erhielt mit Schluſs des Jahres die nachgeſuchte Entlaſſung.

Die Anzahl der neuen Schauſpiele hob ſich wieder auf 18, wofern man Shakeſpeares „Richard III.“ (20. April) hinzurechnet, der diesmal in der Bearbeitung Dingelſtedts gegeben wurde. Auſser dieſem ſind anzuführen P. Lindaus „Ein Erfolg“ (3. April), Franz Hedbergs „Hochzeit zu Ulfaſa“ (13. Februar), Herman Schmids „Columbus“ in neuer Bearbeitung, Shakeſpeares „Heinrich VI.“, 1. und 2. Theil in der Bearbeitung Dingelſtedts (12. und 16. April), Björnſons „Neuvermählte“ und „Falliſſement“*)

---

*) Tjälde — Richter; Frau Tjälde — Dahn-Hausmann; Walburg — Marie Mayer; Signe — Ramlo; Sanäs — Rüthling; Jakobſen — Häuſſer; Berent — Poſſart.

(23. Mai und 12. Juni), Felix Dahns „Markgraf Rüdeger“ (29. September), Friedrich von Schacks „Pisaner“ (20. Oktober), G. E. Lessings „Miss Sara Sampson*) (29. November), und Kalidasas „Sakuntala“ in der Umdichtung Alfred von Wolzogens (10. December). Die Anzahl der neu einstudirten Werke betrug 10.

Die zum erstenmal gegebenen Opern waren Ferdinand Langers „Dornröschen“ (19. März), Méhuls „Uthal“ (30. Mai), Gounods „Arzt wider Willen“ (30. Mai) und Edmund Kretschmers „Folkunger“ (21. November). Von den 5 neu einstudirten Opern ist Mozarts „So machen's Alle“ zu erwähnen, weil das Werk diesmal in der Bearbeitung Eduard Devrients gegeben wurde.

Hier ist auch des am 13. Mai gegebenen Koncertes zu gedenken, worin Fr. Liszts Oratorium „Christus“ zur Aufführung kam.

Im Schauspiel traten als Gäste auf Pauline Ulrich und Eleonore Wahlmann, in der Oper Pauline Lucca, Mathilde Mallinger, Gustav Gunz und Mathilde Wekerlin.

1876. Possart, der mit Ende Februar des abgelaufenen Jahres die Oberregie aus Gesundheitsrücksichten niedergelegt hatte, wurde im Oktober wieder Schauspiel-Regisseur, und im November 1877 avancirte er abermals zum Oberregisseur. Der verdiente Schauspieler Büttgen starb am 10. December.

Für die mit Ende Juni der Bühnenthätigkeit entsagende Radecke trat am 1. August Mathilde Wekerlin ein und schwang sich in kurzer Zeit zu einem der geschätztesten Mitglieder der Oper empor. Fräulein Gottlieb ging Ende Februar und Herr König Ende September ab. Im April beging der Sänger und Schauspieler Eduard Hoppe in aller Stille sein fünfzigjähriges Künstler-Jubiläum.

Mit Einrechnung von Shakespeares „Richard II.“, der in der Bearbeitung Dingelstedts gegeben wurde, kamen

*) Sir William — Richter; Sara — Bland; Mellefont — Rüthling; Marwood — Irschik; Waitwell — Jenke.

elf neue Schauſpiele zur Aufführung; darunter waren Felix Dahns „Deutſche Treue“ (22. Februar), Hermann Linggs „Doge Candiano“ (11. März), Beaumarchais' „Ein toller Tag“, von Dingelſtedt bearbeitet (3. April), und Henrik Ibſens „Nordiſche Heerfahrt“, überſetzt von Emma Klingenfeld (10. April).

Von den 22 neu einſtudirten Stücken verdienen einer beſondern Hervorhebung die acht Königsdramen von Shakeſpeare, die zwiſchen 17. und 29. Mai zum erſtenmal in chronologiſcher Folge zur Aufführung kamen, und Schillers „Braut von Meſſina“, „Kabale und Liebe“ und „Maria Stuart“, weil ſie im Verlauf des Herbſtes in durchgängig neuer Einrichtung gegeben wurden. Dieſe von Ernſt Poſſart beſorgte Einrichtung bezog ſich nicht nur auf den rein ſceniſchen Theil, ſondern auch auf die Dichtung ſelbſt, inſoferne hiebei die von Karl Goedeke beſorgte Schiller-Ausgabe zu Grunde gelegt wurde und manche der bisher geſtrichenen Scenen wieder zur Darſtellung gelangte.

Die erſte der in dieſem Jahre gegebenen neuen Opern war Hermann Götz' „Der Widerſpänſtigen Zähmung“ (13. Februar); und wie denn die Intendanz der in den ſkandinaviſchen Ländern ſo kräftig und ſchön erblühenden dramatiſchen Dichtkunſt die gebührende Aufmerkſamkeit widmete, ſo brachte ſie nun auch ein der Tonkunſt angehöriges Werk von einem ſchwediſchen Komponiſten zur Aufführung — Ivar Hallſtröms „Bergkönig“. Die am 23. April zum erſtenmal gegebene Oper wurde im Verlauf des Jahres ſiebenmal wiederholt. Im Spätherbſt folgten Anton Rubinſteins „Makkabäer“ (26. November) und Ignaz Brülls „Das goldne Kreuz“ (20. December), das in dieſem Jahre noch dreimal und im nächſten achtmal gegeben wurde, während die Opern von Götz und Rubinſtein nach wenigen Wiederholungen vom Repertoir verſchwanden. — Die Anzahl der neu einſtudirten Opern betrug 6. Verdis Requiem, ſchon früher im Koncertſaal gegeben, wurde am 21. März auch im Theater aufgeführt.

Im Schauſpiel fand kein Gaſtſpiel ſtatt, in der Oper nur das der Peſchka-Leutner.

1877. Am 16. Mai wurde der Schauſpieler Karl Pfadiſch für Repräſentationsrollen engagirt, und am 31. Oktober erhielt Fräulein Irſchik die erbetene Entlaſſung. Der verdiente Komiker Ferdinand Lang, der vieljährige Liebling der Münchener, feierte am 7. Juli ſein 50jähriges Künſtler- und Dienſtjubiläum.

Der Sänger Gum ging am 1. April ab, und am 1. Oktober folgte Kapellmeiſter Wüllner einem Rufe nach Dresden. Die hochverdiente Künſtlerin Frau Sophie Diez wurde mit Schluſs des Jahres penſionirt, nachdem ſie ſchon längere Zeit die Bühne nicht mehr betreten hatte. Vom Publikum verabſchiedete ſie ſich am 11. April 1878 durch den Vortrag einiger Lieder von Franz Schubert und Wilhelm Taubert, worauf ſie noch als Nandl im „Verſprechen hinterm Herd“ auftrat.

Suſette Mayr, ſeit 1872 unter die Solotänzerinnen eingereiht, rückte zu Beginn des Jahres zur wirklichen Solotänzerin vor, und im Oktober acquirirte das Ballet eine reizende Soliſtin in Julie Hoffchüller; leider entſagte ſie ihrer Kunſt ſchon im März des nächſten Jahres.

Der Maler Simon Quaglio wurde penſionirt (1. Februar) und ſtarb am 8. März 1878.

Von den 14 neuen Schauſpielen ſind namentlich anzuführen „Jan Bockhold“ von Ludwig Schneegans (16. Februar), „Roſamunde“ von Wilhelm von Wartenegg (3. März), „Freund Fritz“ von Erckmann-Chatrian (28. Mai), „Diplomatiſche Fäden“ von Friedrich Hackländer (17. Juni), „Wlaſta“ von Friedrich Karl Schubert (25. Juni) und „Der Kuſs“ von Ludwig Dóczi (17. Oktober). Den gröſsten Erfolg hatte „Freund Fritz“, der fünfzehnmal wiederholt wurde. (Fritz — Rüthling; Sichel — Poſſart; Friedrich — Jenke; Hanſen*)

*) So wurde in München der Name „Hanczo“ abgeändert.

— Richter; Chriſtel — Brulliot; Suſel — Ramlo; Katherine — Dahn-Hausmann). Neu einſtudirt wurden 15 Werke, darunter „Fiesco“, „Don Carlos“ und die Wallenſtein-Trilogie in der von Ernſt Poſſart getroffenen neuen Einrichtung.

Am 25. Auguſt wurde die noch ihres Erfolges harrende Preisbewerbung für Tragödie, Schauſpiel und Luſtſpiel ausgeſchrieben.

Die zum erſtenmal gegebenen Opern waren Verdis „Aida“ (13. Mai. König — Fuchs; Amneris — Schefzky; Aida — Wekerlin; Radames — Nachbaur; Ramphis — Kindermann; Amonasro — Reichmann), Hermann Scholz' „Golo“ (25. Auguſt. Siegfried — Reichmann; Genoveva — Vogl; Golo — Vogl; Gertrud — Schefzky) und Brülls „Landfriede“ (19. Oktober. Kaiſer Maximilian — Reichmann; Robert — Nachbaur; Boſeſen — Kindermann; Kapaun — Schloſſer; Menzinger — Fuchs; Katharina — Wekerlin; Brigitte — Meyſenheym). Trotz dieſer trefflichen Rollenvertheilung erwies ſich nur die erſtgenannte Oper lebensfähig. Neu einſtudirt wurden 9 muſikaliſche Werke, und auſserdem kamen am 17. März im Koncertvortrag Bruchſtücke aus Richard Wagners „Ring der Nibelungen“ zur Aufführung: aus der „Walküre“ die Schluſs-Scene des erſten Aufzuges, aus „Siegfried“ die Schmiedelieder und aus der „Götterdämmerung“ die Scene zwiſchen Siegfried und Brünnhilde im Vorſpiel, der Geſang der drei Rheintöchter und die Schluſs-Scene des dritten Aufzuges.

Von den dreizehn Gäſten ſind Pauline Lucca und Guſtav Siehr zu nennen.

Am 25. November waren es zehn Jahre, ſeitdem Freiherr von Perfall von S. M. König Ludwig II. mit der Leitung der Hofbühne betraut worden war. Zur Feier dieſes Tages verſammelte ſich um die Mittagsſtunde das geſammte Perſonal des Hoftheaters auf der einen reichgeſchmückten Saal darſtellenden Bühne, worauf der General-Intendant von den Beamten, Kapellmeiſtern und

Regiſſeuren aus ſeinem Bureau abgeholt wurde. Ein feierlicher Geſang, eine Kompoſition Herrn von Perfalls mit einem neuen dem Feſt entſprechenden Text, empfing den Gefeierten beim Betreten der Bühne. Nach Beendigung des Geſanges ergriff Ernſt Poſſart das Wort; er begann mit einem für dieſe Gelegenheit gedichteten Sonett und ſchloſs ſeine nun folgende, die Verdienſte des General-Intendanten hervorhebende Rede mit einem Hoch auf den Chef*). Hierauf wurde Herrn von Perfall im Namen des geſammten Perſonals eine Adreſſe überreicht, die das von Poſſart gedichtete Sonett enthielt. Der äuſserſt geſchmackvolle Umſchlag wurde von Franz von Seitz entworfen und von verſchiedenen Künſtlern ausgeführt.

Nach den nun folgenden Dankesworten, die mit einem Hoch auf S. M. den König ſchloſsen, verlas Herr von Perfall einen ſtatiſtiſchen Rückblick auf die Thätigkeit der Hofbühne während der abgelaufenen zehn Jahre. Da dieſer Rückblick Vieles in ungleich ausführlicherer Weiſe enthält, als es in einer Chronik angezeigt geweſen wäre, ſo iſt derſelbe dieſen Blättern als „Anhang II“ beigegeben worden. Ueberdies ermöglichte er eine verhältniſsmäſsig kürzere Faſſung dieſes Abſchnitts, zumal hinſichtlich der neu einſtudirten Werke.

1878 bis Ende Juni. Ludwig Dahn wurde für geſetzte Liebhaber engagirt (15. Februar), Wilhelm Schneider für Heldenväter (1. Mai) und Roſa Herzfeld-Link für das ſeit dem Abgange der Irſchik unbeſetzte Fach der Heroinen (1. Juni**).

In die Oper traten mit Beginn des Jahres Otto Hieber und Ottmar Rüber als Muſikdirektoren ein, am 16. März Maria Schultze als Altiſtin, am 1. Mai Anton Petzer für erſte Baſspartien und Amalie Wülfinghoff für bedeutendere Sopranpartien.

---

*) Der weſentliche Inhalt dieſer Rede findet ſich in Anton Hagens Almanach des K. Hof- und National-Theaters etc. für das Jahr 1877. München 1878.

**) Im Mai trat Frau Herzfeld noch als Gaſt auf.

Die ſeit dem Austritte Friedrich Brandts erledigte Stelle eines Theatermaſchiniſten übernahm mit 1. April Johann Denk.

Unter den 15 Schauſpiel-Novitäten befanden ſich Paul Lindaus „Johannistrieb“ (15. Januar), Ibſens „Stützen der Geſellſchaft“ (5. Februar. Guſtav Bernick — Poſſart; Lona Heſſel — Dahn-Hausmann), „Durch die Intendanz“ von E. Henle (5. Mai), „Tiberius“ von Jul. Groſſe (27. Mai) „Freunde“ von Karl Auguſt Heigel (11. Juni) und „Gabriele“ von Hugo Bürger (25. Juni). Neu einſtudirt wurden fünf Stücke, darunter „Die Jungfrau von Orleans“ und „Wilhelm Tell“ in der Einrichtung Poſſarts.

Neben 6 neu einſtudirten Opern kam nur ein einziges neues Werk zur Aufführung, aber ein gewaltiges — Richard Wagners „Siegfried“ (10. Juni. Siegfried — Vogl; Mime — Schloſſer; Wanderer — Reichmann; Alberich — Theodor Mayer; Fafner — Kindermann; Erda — Schultze; Brünnhilde — Vogl). Um die muſikaliſche Direktion machte ſich Hermann Levi verdient.

Somit ſind wir zum Schluſs dieſer Blätter gelangt. Möge es auch einem ſpäteren Chroniſten der Münchener Bühne, gleich mir, beſchieden ſein, ſo manches Schöne der Vergeſſenheit entreiſsen, ſo viel des Trefflichen der Zukunft bewahren zu können.

Nachträge und Berichtigungen.

S. 22 Z. 15 v. o. l. Colmann ſtatt Kollmann.

S. 22 Z. 14 v. u. l. Teubern ſt. Teuber.

S .32 Z. 14 v. u. Der kurfürſtliche Befehl, wodurch die Thätigkeit der italieniſchen Oper mit Beginn des Jahres 1788 inhibirt wurde, datirt vom 10. November 1787.

S. 56 Z. 12 v. o. Anton Schindler ſtarb am 1. März 1856 als einer der angeſehenſten Bürger Münchens. Er bekleidete Jahre hindurch das Amt eines bürgerlichen Magiſtratsraths und war Oberſt des Münchener Bürgermilitärs. Durch dieſe beiden Ehrenämter etwas eitel geworden, verfiel er in eine der ſeltſamſten Marotten: so oft nämlich ein Fremder ſich bei ihm melden ließs, muſste das Dienſtmädchen fragen, wen der Herr zu ſprechen wünſche — den Herrn Oberſt Schindler, oder den Herrn Magiſtratsrath oder den Herrn Kaufmann. Je nach der Antwort empfing hierauf Schindler den Angemeldeten entweder in der Militär-Uniform, oder im Ornate der Magiſtratsräthe, oder in bürgerlicher Kleidung.

S. 58 Z. 8 v. o. Julius Quaglio † 21. Januar 1801.

S. 58 Z. 12 v. u. Die erſte Aufführung von Mozarts „Titus“ fand am 27. December ſtatt.

(Titus — Tochtermann; Sextus — Josephine Cannabich; Vitellia — Elise Lang; Servilia — Schack.)

S. 58 Z. 4 v. u. Die Oper „Cora“ war die von Laffer komponirte.

S. 59 Z. 6 v. o. Das Gaftfpiel Ifflands begann am 10. Auguft.

S. 59 Z. 9 v. o. Befetzung der Hauptrollen in „Macbeth“: Macbeth — Zuccarini; Lady Macbeth — Antoine; Macduff — Stenzfch.

S. 59 Z. 10 v. o. Befetzung der Hauptrollen in „Don Carlos“: König Philipp — Zuccarini; Königin — Marianne Lang; Carlos — Stenzfch; Pofa — Kürzinger; Alba — Franz Xaver Heigel; Domingo — Langlois; Eboli — Renner.

S. 60 Z. 2 v. o. Befetzung der Hauptrollen in „Maria Stuart“: Elifabeth — Elife Lang; Maria — Marianne Lang; Leicester — Kürzinger; Burleigh — Zuccarini; Paulet — Fr. X. Heigel; Mortimer — Stenzfch.

S. 61 Z. 6 v. o. Befetzung der Hauptrollen in „Die Piccolomini“: Wallenftein — Zuccarini; Herzogin von Friedland — Freno; Thekla — Marianne Lang; Terzky — Kürzinger; Gräfin Terzky — Elife Lang; Octavio — Lambrecht; Max — Stenzfch; Illo — Caro; Isolani — Muck; Buttler — Fr. X. Heigel; Queftenberg — Langlois.

Die gleiche Befetzung findet fich in „Wallenfteins Tod“. Den fchwedifchen Hauptmann gab Tochtermann.

S. 63 Z. 10 v. o. „Julius Cäfar“ wurde auch diesmal in der Bearbeitung W. H. v. Dalbergs gegeben. Das „zum erftenmal“ bezieht fich

demnach lediglich auf die Befetzung. Stenzfch fügt in feinem Diarium dem Titel und dem Namen des Bearbeiters (Dalberg) ausdrücklich bei: „In neuer Befetzung“. Cäfar — Zuccarini; Marcus Antonius — Kürzinger; Brutus — Stenzfch; Caffius — Tochtermann; Casca — Caro; Calpurnia — Freno; Porzia — Elife Müller.

S. 64 Z. 19 v. o. Befetzung der Hauptrollen in „Wilhelm Tell“: Gefsler — Caro; Attinghaufen — Lambrecht; Rudenz — Kürzinger; Stauffacher — Reinhard; Walter Fürft — Fr. X. Heigel; Tell — Zuccarini; Melchthal — Stenzfch; Gertrud — Elife Lang; Hedwig — Antoine; Bertha — Marianne Lang.

S. 70 Z. 8 v. u. Franziska Antoine † 20. Jan. 1825.

S. 76 Z. 10 v. u. Regina Lang † 10. Mai 1827.

S. 81 Z. 3 v. o. Benedikt Schack † i. J. 1816.

S. 85 Z. 12 v. u. Caro † 27. Juni 1839, Brizzi 11. April 1854.

S. 94 Z. 13 v. u. Elife Lang † 14. Januar 1824.

S. 96 Z. 9 v. u. Antonie von Fifcher heirathete nach ihrer Penfionirung den Kaufmann Anton Schindler und ftarb am 10. Mai 1851.

S. 99 Z. 13 v. u. Friedrich Freuen † 28. April 1834.

S. 103 Z. 12 v. u. Karl Reinhard † 24. Dezember 1837.

S. 105 Z. 18 v. o. Jofepha Flerx überfiedelte nach Wien und ftarb i. J. 1863.

S. 109 Z. 5 v. o. Rofine Stenzfch † 5. Juni 1855.

S. 115 Z. 7 v. o. Katharina Sigl-Vefpermann † 30. Juli 1877.

S. 142 Z. 10 v. o. Friedrich Horfchelt † 9. Dezember 1876.

Anhang I.

Alphabetisches Verzeichniss

der

unter Graf Seeau zur Darstellung gebrachten Werke

(Die vorkommenden Abkürzungen ſind dieſelben wie die auf S. 2 angegebenen.)

I.

Trauerſpiele, Schauſpiele und Luſtſpiele.

Abällino, der groſse Bandit. Tr. v. Heinr. Zſchocke.
Die *Abenteuer des Herzens oder Suchen und Finden.* L. v. Profeſſor . . . Hofmann.
Die *Abgebrannten.* Sch. v. Friedr. von Eckardt.
Die *Abgedankten Officiere.* L. v. Stephanie d. j.
Die *Abgenöthigte Einwilligung.* L. v. T. P. von Gebler.
Adelheid von Salisbury. Tr. nach einer Erzählung F. Th. Arnauds v. F. L. Schröder.
Der *Adeliche Tagelöhner.* Sch. v. F. G. von Neſſelrode.
Adelſtern oder Der beſtrafte Ehrgeiz. Tr. v. Klem. Graf von Törring zu Seefeld.
Adel und ächte Liebe. L. v.?
Der *Adjutant.* L. v. W. H. Brömel.
Der *Advokat oder Wer wird den Proceſs gewinnen?* L. v.?
Die *Advocaten.* Sch. v. Iffland.
Albert von Thurneyſen. Tr. v. Iffland.
Alderſon. Tr. v. Joh. Chr. Brandes. 1., 2. und 3. Theil.
Alle irren ſich. („Irrthum auf allen Ecken".) L. n. Goldſmiths „She stoops to conquer" v. F. L. Schröder.
Alles aus Eigennutz. L. v. Heinr. Beck.
Der *Allzugefällige Ehemann.* L. v. Stephanie d. j.
Allzuſcharf macht ſchartig. Sch. v. Iffland.
Der *Alte Junggeſelle.* L. n. d. Fr. des Collin d'Harleville v. Georg Lambrecht.
Alte Liebe roſtet wohl. L. v. Kornelius von Ayrenhoff.
Alte und neue Zeit. Sch. v. Iffland.

Amtmann Graumann. Tr. nach Calderons „Richter von Zalamea“ von F. L. Schröder.

Angela oder Der Sieg der Unſchuld. L. v.?

Der *Argwöhniſche Ehemann,* Sch. n. d. Engl. des Hoadly von Fr. W. Gotter.

Der *Argwöhniſche Liebhaber.* L. v. Chriſtoph Bretzner.

Ariadne auf Naxos. Duodrama nach Gerſtenberg v. Joh. Chr. Brandes. Mit M. v. G. Benda.

Armuth um Liebe. Sch. (1787 zu München anonym erſchienen.)

Armuth und Edelſinn. Sch. v. Kotzebue.

Der *Arreſtant.* L. v. Ant. Wall. (Pſeudonym für Chriſtian Leberecht Heyne.)

Athelſtan. Dr. n. d. Engl. des John Browne von Johann Leonhardi.

Die *Ausſteuer.* Sch. v. Iffland.

Die *Badekur.* L. v. Joh. Fr. Jünger.

Der *Barbier von Sevilla.* L. n. d. Fr. des Beaumarchais v. G. F. W. Groſsmann, mit M. J. André.

Bayard oder Der Ritter ohne Furcht und Tadel. Sch. v. F. A. Kl. Werthes.

Die *Beiden Billets.* L. n. d. Fr. des Florian v. Ant. Schall.

Die *Beiden Fächer.* L. v. Maximilian Scholz.

Die *Beiden Hüte.* L. aus Joh. Gottfr. Dyks „Komiſches Theater der Franzoſen für Deutſche“. Lpz. 1777—1785.

Bekir und Gulroni. Sch. v. Joſ. Frz. von Ratſchky.

Die *Belagerung.* Sch. v. K. F. Kretſchmann.

Die *Belagerung der Stadt Aubigny.* L. v. Ant. Graf von Törring zu Seefeld.

Die *Beſtrafte Neugierde,* L. von Stephanie d. j.

Der *Betrogene Vormund.* L. n. d. Fr. des Cailhava v.?

Betrug für Betrug. L. v. S. F. Schletter.

Der *Bettelſtudent oder Das Donnerwetter.* L. v. Paul Weidmann, mit M. von Peter Winter.

Das Original hiezu bildet (nach einem Scenarium von Ferrières) Anſeaumes „Le soldat magicien.“

Der *Bettler.* L. v. Joh. Chr. Bock.
Beverley. Tr. nach d. Fr. des Saurin v. Ant. Huck.
Bewufstfein. Sch. v. Iffland.
Die *Bezähmte Widerbellerin oder Gasner der zweite.* L. n. Shakefpeare von Joh. Fr. Schink.
Das *Blatt hat fich gewendet.* L. n. Cumberlands „Brothers" v. F. L. Schröder.
Die *Brandfchatzung.* L. v. A. F. Graf v. Brühl.
Bruder Moriz der Sonderling. L. v. Kotzebue.
Der *Brüderliche Kontraft.* Sch. v.?
Die *Buchftäbliche Auslegung oder Wie machen fie es in der Komödie?* L. v. W. H. Brömel.
Bürgerglück. L. v. F. M. Babo.
Der *Bürgermeifter.* L. v A. F. Graf v. Brühl.
Die *Bürgerfchule.* L n. d. Fr. des Aleinval v. E. E. G. (Mannheim 1772.)

Carteftus. Dr. n. d. Fr. des Bouilly v.? (Strafsburg 1797).
Der *Cholerifche.* L n. d. Engl. des Cumberland v. Wolfg. Her. von Dalberg.
Clavigo v. Goethe.
Crifpin als Diener, Vater und Schwiegervater. L. v. Karl Franz Romanus.

Der *Dankbare Sohn.* L v. Joh Jak. Engel.
Dank und Undank. L. n. d. Fr. des Destouches v. Joh. Fr. Jünger.
Darf man feine Frau lieben? L. n d. Fr. des Nivelle de la Chauffée v. T. P. von Gebler.
Darius. Tr. v. J. V. von Speckner.
Den ganzen Kram und das Mädchen dazu. L v. A. F. Graf von Brühl.
Der *Deferteur aus Kindesliebe.* L. v. Stephanie d. j.
Der *Diamant.* L. n. d. Fr. des Collé v. J. J. Engel.
Dienftpflicht. Sch. v. Iffland.
Doktor Brummer. P. v.? (Wien 1783).
Doktor Guldenfchnitt. L. v. Franz Heufeld.

Die *Doppelte Kindesliebe.* Dr. v. F. G. von Neſſelrode.
Der *Doppelte Liebhaber.* L. v. J. Fr. Jünger.
Der *Dorfprediger.* Sch. v. E. F. Jeſter.
(Der Stoff iſt aus Goldſmiths „The vicar of Wakefield“ genommen.)
Die *Drei Brüder als Nebenbuhler.* L. n. d. Fr. des La Font v. J. H. Faber.
Die *Drei Töchter.* L. v. Chr. H. Spieſs.
Die *Drillinge.* L. n. d. Fr. des? v. Chr. Fr. von Bonin.
Die *Droſſel.* Sch. nach Lafontaines „Le faucon“ von Joh. Chriſtoph Unzer.
Das *Duell.* L. v. E. F. Jeſter.
Die *Dürftige Familie.* Sch. n. d. Fr. des Mercier v.?
Durimel oder Die Einquartierung der Franzoſen. Sch. n. Merciers „Deſerteur“ v. Chr. F. Schwan.

Der *Edelknabe.* Sch. v. J. J. Engel.
Edelmuth und Niedrigkeit. Sch. v.? (Lpz. 1777).
Die *Edle Vergeltuug.* Sch. v.?
Eduard Montroſe. Tr. v. O. F. von Dierike.
Edwin und Emma. Sch. v. Frd. Aug. Schrämbl.
Der *Ehemann aus Irrthum.* L. v.?
Das *Ehepaar aus der Provinz.* L. v. Joh. Frd. Jünger.
Der *Eheſcheue.* L. n. Dorats „Celibataire“ v. Frd. W. Gotter.
Das *Ehrenwort.* L. v. Chriſtian Heinr. Spieſs.
Ehrgeiz und Liebe. L. v. F. L. Schröder.
Der *Ehrliche Verbrecher.* Sch. v.?
Ehrſucht und Schwatzhaftigkeit. Sch. n. d. Fr. des Destouches von J. G. Dyk.
Die *Eiferſüchtige Ehefrau.* L. n. d. Engl. des Colman v. J. J. Chr. Bode.
Die *Eiferſüchtigen oder Keiner hat Recht.* L. n. Murphys „All in the wrong“ v. F. L. Schröder.
Der *Eiferſüchtige Ungetreue.* L. n. Imberts „Jaloux sans amour“ v. F. L. Schröder.
Der *Eiſerne Mann.* L. v. A. F. Graf v. Brühl.
Elfriede. Tr. n. d. Engl. des W. Maſon v. F. J. Bertuch.

Elsbeth von Sendhorſt. Sch. v. J. H. Böſenberg.
Emilia Galotti v. Leſſing.
Die *Engländer in Amerika.* Sch. v. J. F. E. Albrecht.
Der *Engliſche Kaper.* L. v.?
Der *Engliſche Weiſe.* Sch. n. d. Fr. des? v. J. H. Faber.
Die *Entdeckung.* L. v. A. E. von Steigenteſch.
Die *Entführung.* L. v. Joh. Fr. Jünger.
Die *Erbſchaft.* L. v. O. H. von Gemmingen.
Die *Erbſchaft aus Oſtindien.* L. v. Chrph. Bretzner.
Die *Erbſchaft oder Der junge Geizige.* L. v. Joh. Chriſt. Brandes.
Der *Eremit auf Formentera.* Sch. v. Kotzebue mit M. v. Peter Ritter.
Er hat ſie Alle zum Beſten oder Die Mütterſchule. L. n. d. Engl. des Goldſmith v. G. Lambrecht.
Ericle oder Die Veſtalinnen. Tr. v. Max. Graf von Daun.
Er mengt ſich in Alles. L. n. d. Engl. des? v. Joh. Fr. Jünger.
Erſatz für Jugendfehler. Unter dieſem Titel wurde 1792 Kotzebues „Kind der Liebe“ gegeben.
Erwine von Steinheim. Tr. v. A. Blumauer.
Erziehung macht den Menſchen. L. v. Korn. von Ayrenhoff.
Eugenie. Sch. n. d. Fr. des Beaumarchais v. Chr. F. Schwan.

Der *Fabrikant oder Das war ein fürſtlicher Zeitvertreib.* Sch. v.?
Der *Fabrikant von London.* Sch. n. d. Fr. des Falbaire v. J. A. von Wieland.
Der *Fähndrich.* L. v. F. L. Schröder.
Der *Falke.* L. v. Joſ. Richter.
Die *Falſchen Vertraulichkeiten.* L. n. d. Fr. des Marivaux v. F. W. Gotter.
Die *Familie.* L. v. O. H. von Gemmingen.
Die *Familie Eichenkron.* L. v. K. F. Kretſchmann.
Der *Faſchingſtreich.* L. n. d. Fr. des Montfleury v. F. W. Gotter.
Fayel. Tr. n. d. Fr. des Arnaud v.?

Der *Feldwebel*. L. v.?
Felix und Hannchen. L. v. Chrph. Bretzner.
Das *Findelkind*. Sch. v. A. F. Graf von Brühl.
Der *fleifsige Schufter*. Sch. v. Friedr. von Eckardt.
Die *Folgen einer einzigen Lüge*. Sch. v. Chrn. Heinr. Spiefs.
Frauenftand. L. v. Iffland.
Freemann oder Wie wird das ablaufen? Sch. v. E. F. Jefter.
Das *Freicorps*. L. v.?
Der *Freigeift* v. Leffing.
Die *Freunde*. Sch. v. Friedr. Wilh. Ziegler.
Die *Freundfchaft der Weiber*. Sch. v. Korn. von Ayrenhoff.
Freundfchaft und Argwohn. L. v. J. Friedr. Jünger.
Der *Fromme Betrug*. L. v. K. A. Seidel.
Die *Füchfe in der Falle*. P. v.?
Fürftenglück. L. v. Joh. Fr. E. Albrecht.
Der *Furchtfame*. L. v. Phil. Hafner.

Der *Geburtstag*. L. v. Franz Heufeld.
Die *Gefahren der Verführung*. Sch. n. Merciers „Jenneval", v. F. L. Schröder.
Die *Gegenfeitige Probe*. L. n. d. Fr. des Le Grand. (In J. G. Dyks „Komifches Theater der Franzofen für Deutfche". Lpz. 1777—1785.)
Die *Gelehrte Frau*. Sch. v. Fr. J. von Günderode.
General Schlenzheim und feine Familie. Sch. v. Chrn. Heinr. Spiefs.
Gerechtigkeit und Rache. Sch. n. Shakefpeares „Maafs für Maafs" v. W. H. Brömel. (Preisftück in Wien.)
Gefchwind, ehe es Jemand erfährt! oder Der befondere Zufall. L. n. d. Ital. des Goldoni v. J. Chr. Bock.
Gefchwifterliebe. Sch. v.? (Lpz. 1776).
Die *Gefchwifter vom Lande*. L. v. J. Friedr. Jünger.
Gianetta Montaldi. Tr. v. J. Frd. Schink.
Glück beffert Thorheit. L. n. Mifs Lees „The Chapter of accidents" v. F. L. Schröder.
Der *Glückliche Geburtstag*. L. v. S. F. Schletter.
Die *Glückliche Jagd*. L. v. Fr. Xav. Heigel.

Die *Glückliche Rettung*. Sch. v.? (Aus Jak. Mauvillons „Gefellfchaftstheater".)
Der *Glücksritter*. L. n. d. Engl. des Farquhar v.?
Die *Gothen im Orient*. Tr. v.?
Graf Eſſex. Tr. n. d. Engl. des Banks v. J. G. Dyk.
Graf Olsbach. L. v. J. Chr. Brandes.
Graf Treuberg. Tr. v. Karl Czechtizky.
Graf von Santa Vecchia. Tr. v. F. G. J. Burchard.
Graf Waltron. Sch. v. Heinr. Ferd. Möller.
Die *Groſse Batterie*. L. v. Korn. von Ayrenhoff.
Das *Groſse Loos*. L. v. J. Fr. Hagemeiſter.
Die *Groſse Toilette*. L. v. C. F. Schröter.
Güte rettet oder Der Weg zum Verderben. L. n. d. Engl. des Holcroft v. L. F. Huber.
Guſtav Waſa. Tr. n. d. Engl. des H. Brooke v. Chr. H. Schmid.
Die *Gute Ehe*. L. n. d. Fr. des Florian v. Ant. Wall (Chr. L. Heyne).
Die *Gute Tochter*. L. v.? (Wien 1780.)
Der *Gutherzige Alte*. L. n. d. Fr. des Florian v. G. Lambrecht.

Die *Hageſtolzen*. L. v. Iffland.
Hamlet. Tr. n. Shakeſpeare v. F. L. Schröder.
Haſs und Liebe. Sch. v. Chr. H. von Bonin.
Die *Hausplage*. L. v. J. B. Pelzel.
Der *Hausvater*, Sch. n. d. Fr. des Diderot v. Karl Gotthelf Leſſing.
Heckingborn. L. n. d. Däniſchen des Rahbeck v. Chr. Fr. Sander.
Heimburg und Maria. L. v. Chr. Bretzner.
Die *Heimliche Heirath*. L. n. Colmanns und Garriks „clandestine mariage" v. F. L. Schröder.
Die *Heirath durch das Wochenblatt*. L. n. Bourſaults „Mercure galant" v. F. L. Schröder.
Die *Heirath durch Irrthum*. L. n. Patrats „L'heureuse erreur" v. F. L. Schröder.

Henriette oder Der Huſarenraub. L. v. K. L. Plümicke.
(Der Stoff iſt dem gleichnamigen Roman des A. Beuvius entnommen).

Henriette oder Sie iſt ſchon verheirathet. L. v. G. F. W. Grofsmann.

Der *Herbſttag.* Sch. v. Iffland.

Herr Spul oder Die Aechtheit ohne Schimmer. L. v.? (Wien 1794.)
(Wurde in München unter dem Titel „Sebaſtian Spul" gegeben).

Das *Herz behält ſeine Rechte.* Sch. v. Heinr. Beck.

Der *Hofrath.* L. v. K. von Eckartshauſen.

Die *Holländer oder Was vermag ein vernünftiges Frauenzimmer nicht!* L. n. d. Ital. des Goldoni v. Joh. Chr. Bock.

Imogen. Sch. n. Shakeſpeares „Cymbelin" v. F. L. W. Meyer.

Die *Indianer in England.* L. v. Kotzebue.

Die *Indianiſche Wittwe.* L. „nach einer franzöſiſchen Idee" v. J. von Pauersbach.

Ines de Caſtro. Tr. n. d. Fr. des La Motte v. Theobald Marchand.

Ines de Caſtro. Tr. v. F. J. Graf von Soden.

Das *Inkognito.* Sch. v. Friedr. Wilh. Ziegler.

Der *Inſtinkt oder Wer iſt der Vater zum Kinde?* L. v. Joh. Friedr. Jünger.

Das *Intelligenzblatt.* Sch. v. E. K. L. Iſenburg von Buri.

Jack Spleen. L. n. d. Fr. des? v. J. G. Dyk.

Die *Jäger.* Sch. v. Iffland.

Jeanette. L. n. Voltaires „Nanine" von F. W. Gotter.

Jeder fege vor ſeiner Thür. L. n. d. Fr. des Jérome v. F. L. W. Meyer.

Joſt von Bremen oder Der ſchriftliche Aufſatz. L. v. Gabr. Eckert.

Der *Jude.* Sch. n. d. Engl. des Cumberland v. Joh. Friedr. Hier. Brockmann.

Die *Juden.* L. v. Leſſing.
Julchen oder Liebe Mädchen, ſpiegelt Euch! L. v. Fr. Xav. Huber.
Juliane von Lindorak. Sch. nach Gozzis „Doride“ von F. W. Gotter und F. L. Schröder.
Julie und Belmont. Tr. v. H. P. Sturz.
Julius Cäſar oder Die Verſchwörung des Brutus. Tr. n. Shakeſpeare v. W. H. v. Dalberg.
Julius von Tarent. Tr. v. J. A. Leiſewitz.
Die *Junge Indianerin.* L. n. d. Fr. des Chamfort v. G. K. Pfeffel.
Die *Junge Wittwe.* L. „nach Gellert“ v. ? (Augsb. 1777).
Juriſt und Bauer. L. v. J. Rautenſtrauch.

Das *Kaffeehaus oder Die Schottländerin.* L. n. Voltaires „L'Ecossaise“ v. Friedr. Kepner.
Kamma oder Die Heldin aus Deutſchlands Vorzeiten. Tr. v. Lorenz Hübner.
(Heiſst eigentlich „— — Die Heldin Bojariens“. Die Cenſurbehörde ſchlug vor „— — Die Heldin der Cherusker“.)
Der *Kammerhuſar.* Sch. v. B. J. M. v. Koller.
Die *Kandidaten.* L. v. Joh. Chriſtian Krüger.
Karl von Freyſtein. Sch. n. d. Ital. des Gozzi v. S. F. Schletter.
Der *Kaufmann von Venedig.* Nach Shakeſpeare v. F. L. Schröder.
Der *Kerkermeiſter von Norwich.* Sch. v. J. Weliſch.
Das *Kind der Liebe.* S. „Erſatz für Jugendfehler“.
Kindliche Liebe. Sch. n. d. Fr. des Florian v. ?
Klara von Hoheneichen. Sch. v. Chrn. Heinr. Spieſs.
Das *Kleid aus Lyon.* L. v. J. Fr. Jünger.
Kleopatra und Antonius. Tr. nach Shakeſpeare v. Korn. von Ayrenhoff.
Der *Kobold.* L. v. F. W. Gotter.
Kodrus. Tr. v. J. F. von Cronegk.
König Lear. Tr. n. Shakeſpeare v. F. L. Schröder.
Die *Kokarden.* Tr. v. Iffland.

Koketterie und Schwärmerei. Sch. v.?
Die *Kolonie.* Sch. v. J. F. E. Albrecht.
Die *Kriegsgefangnen.* L. n. d. „Captivi“ des Plautus v.?
Die *Kriegslift.* L. v. Soph. von Reitzenftein, geb. Weikard.
Kronau und Albertine. Sch. n. d. Fr. des Monvel v, F. L. W. Meyer.
Kurd von Spartau. Sch. v. J. D. Beil.

Die *Läfterfchule.* L. n. Sheridan v. Joh. Leonhardi.
Lanaffa. Tr. n. Le Mieres „La veuve de Malabar v. K. L. Plümicke.
Das *Landmädchen.* L. n. Wycherley und Molière v. Bernh. Chrn. d'Arien.
Die *Leichtfinnigen.* Sch. v. Aug. Gottl. Meifsner.
Leichtfinn und gutes Herz. L. v. Guftav Hagemann.
Lenardo und Blandine. Melodr. v. Jof. Fr. von Göz mit M. v. P. Winter.
Die *Liebe in Corfica.* Tr. v. Stephanie d. ä.
Liebe macht Narren oder Die lächerliche Verkleidung. L. n. d. Span. des? v.? (Leipzig 1782).
Die *Liebe nach der Mode oder Der Eheprokurator.* L. v. Chriftoph Bretzner.
Der *Liebenswürdige Alte oder Der Weg, in der Liebe zu gefallen oder zu mifsfallen.* L. aus J. G. Dyks „Kom. Theater der Franzofen für Deutfche“.
Die *Liebesproben.* L. v. Chr. A. Vulpius.
Das *Liebesgeftändnifs.* L. v.? (Wien 1793).
Liebe und Freundfchaft. L. v. Friedr. Laub (Pfeudonym für Georg Lambrecht).
Liebe vermag Alles. L. v.?
Liebe wirkt fchnell. L. v.?
Der *Liebhaber als Schriftfteller und Bediente.* L. n. d. Fr. des Cérou v. Chr. Lebr. Martini.
Der *Liebhaber ohne Namen.* L. n. d. Fr. der Gräfin Genlis v. F. W. Gotter.
Liebhaber und Nebenbuhler in einer Perfon. L. v. Fr. Wilh. Ziegler.

(Der Stoff ist der Erzählung „Wolf“ in Veit Webers „Sagen der Vorzeit“ entnommen. Nach diesem L. bearbeitete Lortzing den Text zum „Waffenschmied“.)

Liebhaber, wie sie sind und wie sie sein sollten. L. v. A. F. E. Langbein.

Liebrecht und Hörwald. Sch. v. Karl von Eckartshausen.

List gegen Bosheit. L. v. G. Lambrecht.

Das *Loch in der Thüre.* L. v. Stephanie d. j.

Der *Lügner.* L. n. d. Ital. d. Goldoni v. Just. H. Saal.

Die *Luftbälle oder Die Liebhaber, à la Mongolfier.* P. v. Chr. Bretzner.

Luftschlösser. L. v. Karl Reinhard Röpe.

Die *Macht der kindlichen Liebe.* Sch. v. Karl A. Seidel.

Der *Mädchenkenner oder So ein Gelehrter und nur Famulus.* L. v. Joh. Al. Sennefelder.

Das *Mädchen von Marienburg.* Sch. v. Franz Kratter.

Die *Magnetische Wunderkraft oder Aller Welt zum Trotz doch ein Arzt.* L. n. d. Fr. des? v. L. F. Huber.

Der *Magnetismus.* L. v. Iffland.

Mahomet. Nach Voltaire v.?

Die *Majestät in der Klemme.* Tr. v. Anton Graf Törring zu Seefeld.

Die *Maler.* L. v. Franz M. Babo.

Der *Mann von vierzig Jahren.* L. n. d. Fr. des? v. Kotzebue.

Mariane. Tr. n. La Harpes „Melanie“ v. F. W. Gotter.

Maria Stuart. Tr. v. Chr. Heinr. Spiefs.

Maske für Maske. L. n. d. Fr. des Marivaux v. Joh. Fr. Jünger.

Die *Maskerade oder Die dreifache Heirath.* L. nach Destouches' „Le triple mariage“ von F. W. Gotter.

Mathilde, Gräfin von Giesbach. Tr. v. Fr. Wilh. Ziegler.

Medea. Melodr. v. F. W. Gotter mit M. v. G. Benda.

Die *Medicäer.* Sch. v. Joh. Chrn. Brandes.

Die *Menächmer.* L. n. d. Fr. des Regnard v.?

Menschenhafs und Reue. Sch. v. Kotzebue.

Merope. Tr. n. Voltaire v.?

Der *Miniſter.* Sch. v. T. P. von Gebler.
Minna von Barnhelm v. Leſſing.
Der *Mönch vom Carmel.* Sch. v. W. H. v. Dalberg.
Moleshof und Sylvie oder Liebe und Treue. Tr. v. a Ponte Leon (?) (Regensburg 1783).
Montesquieu oder Die unbekannte Wohlthat. Sch. n. d. Fr. des Mercier v. W. H. von Dalberg.
Die *Mündel.* Sch. v. Iffland.
Die *Mutter.* L. n. d. Fr. der Gräfin Genlis v. F. W. Gotter.
Die *Mutterſchule.* L. n. d. Fr. des Cl. Nivelle de la Chaussée v. ?

Nacht und Ungefähr. L. n. Albergatti Capacellis „La Notte“ v. H. A. O. Reichard.
Die *Nacht zu Abenteuern.* L. v. ?
Nancy oder Die Schule der Eheleute. L. v. ?
Natur und Liebe im Streit. L. v. B. Chr. d'Arien (Preisſtück).
Die *Nebenbuhler.* L. n. d. Engl. des Sheridan v. J. A. Engelbrecht.
Der *Neugierige.* L. v. Stephanie d. j.
Die *Neueſte Frauenſchule oder Was feſſelt uns Männer?* L. v. Stephanie d. ä. (Wurde in München unter dem Titel „Die Schule der Damen etc.“ gegeben).
Nicht mehr als ſechs Schüſſeln. Sch. v. G. F. W. Grofsmann.
Nichts über Mädchenliſt. L. v. A. J. von Guttenberg.

Oberſt von Steinau. L. v. B. J. M. von Koller.
Oda, die Frau von zwei Männern. Tr. v. F. M. Babo.
Das *Oeffentliche Geheimniſs.* L. n. d. Ital. des Gozzi v. F. W. Gotter.
Der *Offne Briefwechſel.* L. v. Joh. Fr. Jünger.
Olinth und Sophronie. Tr. v. J. F. von Cronegk.
Der *Optimiſt.* L. n. d. Fr. des Collin d'Harleville v. ?
Oſmin und Fatime. Tragikomödie v. F. G. von Neſſelrode.
Othello. Nach Shakeſpeare v. F. L. Schröder.
Ottilie. Tr. v. J. Chrn. Brandes.
Otto der Schütz, Prinz von Heſſen. Sch. v. G. Hagemann.
Otto von Wittelsbach. Tr. v. F. M. Babo.

Pamela. L. n. Goldoni v.?
Der *Paria oder Der indianiſche Weiſe.* Sch. v.?
Die *Patrioten auf dem Lande.* Sch. v.?
Die *Pflegetochter.* Sch. n. d. Fr. des Caigniez v. G. Lambrecht.
Die *Philoſophiſche Dame oder Gift und Gegengift.* L. n. d. Ital. des Gozzi v. S. F. Schletter.
Der *Philoſoph ohne es zu wiſſen.* L. n. d. Fr. des Sedaine v. Fr. E. von Teubern.
Die *Phyſiognomie oder Karl und Sophie.* L. v. Chr. Bretzner.
Die *Pilger.* Sch. v. Fr. W. Ziegler.
Der *Poetiſche Dorfjunker.* L. n. d. Fr. des Destouches v.?
Der *Politiſche Zungicſser.* L. n. d. Däniſchen des Holberg v. G. Lambrecht.
Das *Porträt der Mutter.* L. v. F. L. Schröder.
Der *Poſtzug.* L. v. C. H. von Ayrenhoff.
Präſentirt das Gewehr! L. v. Joh. H. Fr. Müller.
Pyramus und Thisbe. Melodrama n. Fabri d. j. v. Franz Stanisl. Spindler ; M. v. demſelben.

Die *Quälgeiſter.* L. n. Shakeſpeares „Viel Lärm um nichts“ v. Heinr. Beck.

Rache für Rache. L. v. E. W. Wetzel.
Das *Räuſchchen.* L. v. Chr. Bretzner.
Die *Rechnung ohne den Wirth.* L. v. S. F. Schletter.
Recht und Wohlthat ſiegt. S. „Verläumder.“
Der *Redliche Bauer und der groſsmüthige Jude.* L. v. J. von Pauersbach.
Die *Reiche Freierin.* L. v. Stephanie d. j.
Reinold und Armida. Melodr. mit Chören und Tänzen. T. v. F. M. Babo. M. v. P. Winter.
Die *Reiſenden.* L. n. d. Engl. des? v.?
Die *Reiſenden.* L. v. E. L. M. Rathleff.
Reue verſöhnt. Sch. v. Iffland.
Der *Revers.* L. v. J. F. Jünger.
Richard III. Tr. nach Shakeſpeare v. Chr. Fel. Weiſse.

Der *Ring*. L. n. Farquhars „Constant couple“ v. F. L. Schröder.

Der *Ring* (II. Thl.) *oder Die unglückliche Ehe durch Delikateſſe*. L. n. Farquhars „Sir Harry Wildair“ v. F. L. Schröder.

Ritterliebe. Gemälde aus den Sagen der Vorzeit v. Ant. von Streit mit M. v. Ant. Dimmler.

Die *Römer in Deutſchland*. Dr. v. F. M. Babo.

Romeo und Julia. Tr. nach Shakeſpeare v. Chr. Fel. Weiſse.

Die *Sanfte Frau*. L. n. Goldoni v. F. W. Gotter.

Die *Schachmaſchine*. L. v. Heinr. Beck.

Die *Schauſpielerſchule*. L. v. J. D. Beil.

Der *Schein betrügt*. L. (nach einer Erzählung Marmontels) v. J. Chr. Brandes.

Scheinverbrechen. Sch. v. Karl Reinhard.

Scheinverdienſt. Sch. v. Iffland.

Der *Schiffbruch oder Die Erben*. L. v. A. F. von Steigenteſch.

Die *Schlafloſen Nächte*. Sch. v.? (Gozzis „Die zwei ſchlafloſen Nächte“ überſ. v. F. A. K. Werthes?)

Der *Schmuck*. L. v. A. M. Sprickmann.

Der *Schneider und ſein Sohn*. L. v.? (Augsb. 1779).

Der *Schreiner*. L. v.?

Der *Schubkarren des Eſſigſieders*. Sch. n. d. Fr. des Mercier v. Heinr. Leop. Wagner.

Die *Schule der Damen oder Was feſſelt uns Männer?* S. „Neueſte Frauenſchule“.

Die *Schule der Liebhaber*. L. n. d. Engl. des Whitehead v. J. J. Chr. Bode.

Die *Schule der Väter oder Die undankbaren Söhne*. L. n. d. Fr. des Piron v. J. André.

Der *Schwarze Mann*. P. v. F. W. Gotter.

Die *Schweden in Bayern oder Die Bürgertreue*. Sch. v. Max Blumhofer.

Die *Schwiegermütter*. L. v. J. Chr. Brandes.

Sebaſtian Spul. S. „Herr Spul etc.“

Das *Sechzehnjährige Mädchen.* L. n. d. Fr. des? v. G. Lambrecht.

Die *Seeoffiziere oder Tugend und Ehre auf der Probe.* L. v. Joh. Klem. Tode.

Der *Seltne Freier oder Alter ſchützt vor Thorheit nicht.* L. n. d. Fr. des Gernevalde v. F. L. W. Meyer.

Der *Seltne Onkel.* L. v. Fr. W. Ziegler.

Sir Heinrich oder Er hat ſeines Gleichen. L. v.? (Frankfurt a. M. 1780).

Siri Brahe oder Die Neugierigen. Sch. n. d. Schwediſchen des Königs Guſtav III. v. J. A. Gruttſchreiber.

Sitah Mani oder Karl XII. bei Bender. Sch. v. Chr. A. Vulpius.

Soliman II. L. n. d. Fr. des Ch. S. Favart von R. E. Raſpe.

Der *Sonderling.* L. n. d. Fr. des Destouches v.?

Sophie oder Der gerechte Fürſt. Sch. v. Heinr. Ferd. Möller.

Der *Spieler.* Sch. v. Iffland.

Spielerglück. L. n. Regnard und Goldoni v.? (In J. G. Dyks „Nebentheater".)

Der *Spleen.* L. v. Stephanie d. j.

Der *Stammbaum.* L. v. Ant. Wall (Chr. Lebr. Heyne).

Der *Statthalter.* Tr. v. Karl v. Rehdiger.

Stella. Sch. v. Goethe.

Die *Stieftöchter.* Sch. v. C. A. Seidel.

Stille Waſſer ſind tief. L. n. Beaumonts und Fletchers „Rule a wife and have a wife" v. F. L. Schröder.

Stolz und Liebe. Sch. v. H. L. Wagner.

Die *Straſsburgerin.* Sch. v. Joſ. Ant. v. Destouches.

Die *Strelizen.* Sch. v. F. M. Babo.

Der *Strich durch die Rechnung.* L. v. J. Fr. Jünger.

Der *Stürmiſche Liebhaber.* L. n. d. Fr. des Monvel v. Aug. Gottl. Meiſsner.

Tankred. Tr. n. Voltaire v.?

Tartuffe oder Der ſcheinheilige Betrüger. L. n. Molière v.?

Der *Taube Liebhaber.* L. n. d. Engl. des Pilow von F. L. Schröder.

Der *Taumel der Liebe.* Sch. v. S. F. Schletter.
Das *Teſtament.* L. n. „The London prodigal“ (Pſeudo-Shakeſpeare) v. F. L. Schröder.
Der *Theure Ring.* L. v. Ant. Graf von Törring zu Seefeld.
Thusnelde oder Der Ritter vom goldenen Sporn. Sch. v. Friedr. Vohs.
Der *Todte ein Freier.* L. n. d. Fr. d. Sedaine v.?
Trau, ſchau, wem! L. v. J. Chr. Brandes (1769 zu Wien gekröntes Preisſtück).
Der *Triumph der guten Frauen.* L. v. Joh. El. Schlegel.
Der *Triumph der Freundſchaft.* L. n. d. Fr. des Marin v. G. K. Pfeffel.

Die *Ueberraſchung.* L. v. Chr. Fel. Weiſse.
Um 6 Uhr iſt die Verlobung. L. n. d. Engl. des Fielding v. F. L. Schröder.
Der *Unabhängige.* L. v. G. Römer.
Die *Unähnlichen Brüder.* L. v. Joh. H. Fr. Müller.
Der *Unbeſonnene.* L. n. Molière v.?
Unbeſonnenheit und Irrthum. Sch. v. J. Chr. Brandes.
Und er ſoll dein Herr ſein. L. n. d. Engl. des? v. G. Lambrecht.
Die *Ungegründete Bedenklichkeit.* L. v.?
Die *Ungetreuen.* L. n. d. Fr. des Barthe v. H. A. O. Reichard.
Die *Unglückliche Ehe aus Delikateſſe.* S. „Ring“ (II. Thl.).
Die *Unmögliche Sache.* L. n. Crowns „Sir Courthly Nice“ v. F. L. Schröder.
Unterſchied bei Dienſtbewerbungen. L. v. Stephanie d. j. (Wiener Preisſtück.)
Die *Unvermuthete Wendung.* L. n. d. Engl. der Mſtss. Sheridan v. J. Fr. Jünger.

Die *Väterliche Rache.* L. n. d. Engl. des Gongreve v.?
Veit von Solingen. L. n. d. Fr. des Barthe v. F. W. Gotter.
Die *Verbannung.* Sch. v. A. J. von Guttenberg.
Verbrechen aus Ehrſucht. Sch. v. Iffland.

Die *Verdächtige Freundſchaft.* Sch. n. d. Engl. des? v. Joh. Leonhardi.
Die *Vergeltung.* Sch. v. G. Lambrecht.
Verirrung ohne Laſter. Sch. v. Heinr. Beck.
Die *Verkleidung.* L. v. Chr. Fr. Schwan.
Der *Verläumder.* Sch. v. Kotzebue. (Wurde in München unter dem Titel „Recht und Wohlthat ſiegt“ gegeben.)
Der *Verliebte Werber.* L. n. d. Fr. des Le Sage und d'Orneval v.? (In J. G. Dyks „Komiſches Theater der Franzoſen“.)
Der *Verliebte Zänker.* L. v. J. Laudes.
Die *Verliebte Unſchuld.* L. n. d. Fr. des Marin v. G. K. Pfeffel.
Die *Verlobung.* L. v. W. H. Brömel.
Der *Verlogene Bediente.* L. n. d. Engl. des Garrik v.?
Das *Vermächtniſs.* Sch. v. Iffland.
Die *Verſchleierte.* L. n. d. Ital. des C. Federici v. W. Vogel.
Der *Verſchwender.* L. n. d. Fr. des Destouches v.?
Die *Verſchwörung des Fiesco* v. Schiller.
Die *Verſöhnung.* Sch. v. A. J. von Guttenberg.
Verſtändniſs und Miſsverſtändniſs. L. v.?
Verſtand und Leichtſinn. Sch. v. J. Fr. Jünger.
Der *Verſtellte Kranke.* L. n. Goldoni v. J. Laudes.
Die *Verſuchung.* L. n. d. Fr. des Marivaux v. F. L. W. Meyer.
Der *Vetter in Liſſabon.* Sch. v. F. L. Schröder.
Der *Vicekanzler.* Sch. v. Franz Kratter.
Vier Vormünder. L. n. d. Engl. der Miſs Centlive v.?
Viktorine. L. n. dem Roman „Eveline“ der Miſs Burney v. F. L. Schröder.
Die *Vormünder.* L. v. S. F. Schletter.
Der *Vormund.* Sch. v. Iffland.

Wahrheit und Bruderliebe. Sch. v.?
Walwais und Adelaide. Tr. v. W. H. von Dalberg.
Die *Wankelmüthige oder Der weibliche Betrüger.* L. n. Cibbers „She would and she would not“ v. F. L. Schröder.

Was dem Einen recht iſt, iſt dem Andern billig. L. v. J. Chr. Brandes.

Der *Wechſel.* L. v. J. Fr. Jünger.

Das *Weiberkomplott.* L. n. d. Fr. des Dancourt v. J. Fr. Jünger.

Weiberlaune und Männerſchwäche. L. v. Fr. W. Ziegler.

Die *Weibliche Eroberungsſucht.* L. v.?

Der *Weltmann oder Der abgedrungene Betrug.* L. v.?

Weltton und Herzensgüte. Sch. v. Fr. W. Ziegler.

Die *Werber.* L. v. Stephanie d. j.

Wer wird ſie kriegen? L. v. Friedr. von Eckardt (Wiener Preisſtück).

Der *Weſtindier.* Sch. n. d. Engl. des Cumberland v. J. J. C. Bode.

Die *Wette oder Treue ſiegt.* L. v. Fr. Leo.

Der *Wiedergefundene Sohn.* L. v.?

Die *Widerſprecherin.* L. n. d. Fr. des Du-Freny v.?

Wie man eine Hand umkehrt oder Der flatterhafte Ehemann. L. n. d. Engl. des? v. J. Chr. Bock.

Wind für Wind. P. v.?

Das *Winterquartier in Amerika.* L. v. F. M. Babo.

Die *Wirthſchafterin oder Der Tambour bezahlt Alles.* L. v. Stephanie d. j.

Wiſſenſchaft geht vor Schönheit. L. n. Goldoni v.?

Die *Wölfe in der Heerde.* L. v. Stephanie d. j.

Der *Wohlthätige Murrkopf.* L. n. Goldoni v. Stephanie d. ä.

Wohlthun macht glücklich. Sch. v. Fr. Traugott Senf.

Wülfing von Stubenberg. Sch. v. J. N. von Kalchberg.

Zaire. Tr. n. Voltaire v. J. J. Eſchenburg.

Der *Zerſtreute.* L. n. d. Fr. des Regnard v. Anton Graf von Törring zu Seefeld.

Zieh' aus, Herr Bruder! L. v. Joh. Heinr. Albrecht.

Zu gut iſt nicht gut. L. n. d. Engl. des Goldſmith v. Chr. H. Schmid.

Die *Zwillingsbrüder.* L. n. d. Fr. des Regnard v. F. L. Schröder.

II.

Opern.

Die *Abgeredete Zauberei.* T. („La fausse Magie“) v. Marmontel, überf. v. Stephanie d. j.; M. v. Gretry.
Albert III. T. v. Th. von Traiteur, M. v. Abbé Vogler.
Der *Alchymiſt.* T. v. Meiſsner, M. v. Joſ. Schuſter.
Alexis und Juſtine. T. v. Monvel, überſ. v. Neefe; M. v. Dezèdes.
Anton und Antoinette. T. v. Desboulmiers, überſ. v. J. H. Faber; M. v. Goſſec.
Apotheker und Doktor. T. v. Stephanie d. j.; M. v. Dittersdorf.
Ariadne auf Naxos. S. „Alphabet. Verz. I.“

Der *Barbier von Sevilla.* (L.) S. „Alph. Verz. I.“
Der *Barbier von Sevilla oder Die unnütze Vorſicht.* T. n. d. Ital. des ? v. Groſsmann; M. v. Paëſiello.
Der *Baum der Diana.* T. v. Da Ponte, überſ. v. Neefe; M. v. Martin.
Die *Beiden Geizigen.* T. v. Frénouillot de Falbaire, überſ. v. André; M. v. Gretry.
Die *Beiden Savojarden.* T. v. Marſollier, überſ. v. Perinet; M. v. Dalayrac.
Belmonte und Konſtanze. T. v. Bretzner; M. v. André.
Bellerophon. T. v. Joh. Friedr. v. Binder; M. v. P. Winter.
Betrug durch Aberglauben. T. v. Eberl; M. v. Dittersdorf.
Der *Bettelſtudent.* S. „Alph. Verz. I.“
Der Fall iſt noch weit ſeltener oder Die geplagten Ehemänner. T. v. Schikaneder; M. v. Bened. Schack. (II. Theil der O. „Lila“; ſ. d.)

Der *Deſerteur.* T. v. Sedaine, überſ. v. Schwan; M. v. Monſigny.
Doktor und Apotheker. S. „Apotheker und Doktor“.
Don Juan. T. v. Da Ponte, überſ. v. ? M. v. Mozart.
Die *Dorfdeputirten.* T. n. Goldonis „Il feudatorio“ v. Gottl. Ephr. Heermann; M. v. L. Schuhbauer.

Die *Drei Pächter.* T. v. Monvel, überſ. v. W. Gottl. Becker; M. v. Dezèdes.

Die *Eiferſucht auf der Probe.* T. n. d. Ital. des? v. Eſchenburg; M. v. Anfoſſi.

Die *Eingebildeten Philoſophen.* T. n. d. Ital. des? v. Stephanie d. j.; M. v. Paëſiello.

Eliſe, Gräfin von Hildburg. T. v. J. G. K. L. Gieſeke; M. v. P. Winter.

Die *Entführung aus dem Serail.* T. v. Stephanie d. j.; M. v. Mozart.

Der *Eremit auf Formentera.* S. „Alph. Verz. I.“

Der *Faſsbinder.* T. u. M. v. Audinot, überſ. v. Faber.

Felix oder Der Findling. T. v. Sedaine, überſ. v. André; M. v. Monſigny.

Figaros Hochzeit. T. v. Da Ponte, überſ. v. Knigge; M. v. Mozart.

Das *Fiſchermädchen.* T. n. d. Ital. des? überſ. v. K. Förg; M. v. Piccini.

Die *Freundſchaft auf der Probe.* T. v. Ch. S. Favart, überſ. v. Faber; M. v. Gretry.

Der *Freund vom Hauſe.* T. v. Marmontel, überſ. v. Faber; M. v. Gretry.

Der *Guckkaſten.* T. v. M. A. v. Thümmel; M. v. Ant. Dimmler.

Der *Gutsherr oder Hannchen und Görge* v.? M. v. Dittersdorf. (Urſprüngl. Titel: „Der Schiffspatron oder Der Gutsherr“.)

Die *Heimliche Ehe.* T. v. Bertalli, überſ. v.? M. v. Cimarosa.

Helena und Paris. T. v. Joſ. v. Kurz (Bernardon); M. v. P. Winter.

Hieronymus Knicker. T. v. Eberl; M. v. Dittersdorf.

Das *Hirtenmädchen.* T. v. Heinr. Braun; M. v. P. Winter.

Der *Holzhauer oder Die drei Wünſche.* T. v. Guichard und Castet, überſ. v. Faber; M. v. Philidor.

Der *Hufſchmied.* T. v. Quêtant, überſ. v. André; M. v. Philidor.

Im Trüben iſt gut fiſchen. T. n. „Fra i due litiganti il terzo gode“ (v.?) v. André. M. v. Sarti.

Iſak, ein Sinnbild des Erlöſers. „Ein geiſtliches Singſpiel“. T. v. Metaſtaſio, überſ. v. K. Förg; M. v. Misliweczek.

Der *Jahrmarkt oder Lukas und Bärbchen.* T. v. Gotter; M. v. G. Benda.

Julie. T. v. Monvel, überſ. v. Faber; M. v. Dezèdes.

Der *Kaufmann von Smyrna.* T. v. Chamfort, überſ. v. Schwan; M. v. Vogler.

König Theodor in Venedig. T. v. Casti, überſ. v. d'Arien; M. v. Paëſiello.

Der *König und der Pächter.* T. v. Sedaine, überſ. v. Faber; M. v. Monſigny.

Die *Kolonie.* T. v. Framery, überſ. v. André; M. v. Sacchini.

Lenardo und Blandine. S. „Alph. Verz. I.“

Die *Liebe im Narrenhaus.* T. v. Stephanie d. j.; M. v. Dittersdorf.

Lila oder Schönheit und Tugend. T. n. d. Ital. „Una cosa rara“ v. Da Ponte, überſ. v. André; M. v. Martin.

Lucile. T. v. Marmontel, überſ. v. Faber; M. v. Gretry.

Die *Luftbälle.* T. v. Bretzner; M. v. Ferd. Fränzel.

Das *Luſtlager.* T. v. Babo; M. v. L. Schuhbauer.

Medea. S. „Alph. Verz. I“.

Melide. T. v. Frenouillot de Falbaire, überſ. v. Groſsmann und Neefe; M. v. L. Schuhbauer.

Das *Milchmädchen und Die beiden Jäger.* T. v. Anseaume, überſ. v. Schwan; M. v. Duni.

Der *Milzſüchtige.* T. n. Hoffmanns „Euphrosine et Corradin ou Le tyran corrigé“ v. J. G. K. L. Gieſeke; M. v. Méhul.

Die *Mitternachtsſtunde.* N. „La guerre ouverte“ des Jadin v. G. Lambrecht; M. v. Danzi.

Die *Müllerin.* T. v.? überſ. v.? M. v. Paëſiello.

Der *Neue Demokrit.* N. d. Ital. des? v. Schmieder; M. v. Dittersdorf.

Nina oder Wahnſinn aus Liebe. T. v. Marſollier, überſ. v. Schmieder: M. v. Dalayrac.

Nina oder Wahnſinn aus Liebe. N. d. Ital. des? überſ. v.? M. v. Paëſiello.

Oberon, König der Elfen. T. v. J. G. K. L. Gieſecke; M. v. Wranitzky.

Orpheus und Eurydike. „Pantomimiſche O.“ v. Crux; M. v. P. Winter.

Die *Pilgrime von Mekka oder Die glückliche Zurückkunft.* T. v. Dancourt, überſ. v. Faber; M. v. Gluck.

Der *Prächtige Freigebige.* T. v. Sedaine, überſ. v. Faber; M. v. Gretry.

Pſyche. T. v. C. Müchler; M. v. P. Winter.

Pyramus und Thisbe. S. „Alph. Verz. I.“

Der *Quaſimann.* T. v. G. Lambrecht; M. v. Danzi.

Die *Rauchfangkehrer.* T. v. Auernbrugger; M. v. Salieri.

Das *Redende Gemälde.* T. v. Anseaume, überſ. v. Schwan; M. v. Gretry.

Reinold und Armida. S. „Alph. Verz. I.“

Richard Löwenherz. T. v. Sedaine, überſ. v. Stephanie d. j.; M. v. Gretry.

Ritterliebe. S. „Alphab. Verz. I.“

Robert und Kalliſte oder Der Triumph der Treue. N. d. Ital. „La sposa fedele“ (v.?) v. Eſchenburg; M. v. Guglielmi.

Röschen und Colas. T. v. Sedaine, überſ. v. Faber; M. v. Monſigny.

Romeo und Julia. T. v. Gotter; M. v. G. Benda.

Das *Roſenmädchen von Salency.* T. v. Masson de Pézai, überſ. v. Faber; M. v. Gretry.

Das *Rothe Käppchen.* T. v. Eberl; M. v. Dittersdorf.

Rudolf von Crcky. T. v. Monvel, überſ. v. Schmieder; M. v. Dalayrac.

Die *Schöne Arſene.* T. v. Ch. S. Favart, überſ. v. Faber; M. v. Monſigny.

Die *ſchöne Schuſterin* (Die ſeidnen Schuhe). T. v. Ferrières, überſ. v. André; M. v. Fridzeri.

Die *Schule der Eiferſucht oder Liebe haſst allen Zwang.* N. d. Ital. des Mazzolà v. Bretzner; M. v. Salieri.

Siſara. „Bibliſches Singſpiel". T. n. d. Ital. des Apostolo Zeno, überſ. v.?; M. v. Simon Mayr.

Die *Sklavin.* T. n. d. Ital. des? v. Eſchenburg; M. v. Piccini.

Der *Spiegel von Arkadien.* T. v. Schikaneder; M. v. Süſsmayer.

Der *Sturm.* T. n. Shakeſpeare v. Franz X. Caspar; M. v. P. Winter.

Sylvain. T. v. Marmontel, überſ. v. Faber; M. v. Gretry.

Der *Talisman.* T. n. d. Ital. des Goldoni v. Knigge; M. v. Salieri.

Die *Thomasnacht.* T. v. Joſ. von Destouches; M. v. Franz von Destouches.

Töffels und Dortchens Hochzeit. T. n. Monvels „Blaise et Babette" v.?; M. v. Dezèdes.

Der Töpfer. T. u. M. v. J. André.

Tome Toms. T. v. Poinsinet, überſ. v. Faber; M. v. Philidor.

Die *Treuen Köhler.* T. v. G. E. Heermann; M. v. L. Schuhbauer.

Der *Triumph der Treue.* T. v. Joh. Friedr. von Binder; M. v. Danzi.

Die *Unruhige Nacht.* T. n. Goldonis „Notte critica" v.?; M. v. J. B. Laſſer.

Das *Unterbrochene Opferfeſt.* T. v. Franz Xav. Huber; M. v. P. Winter.

Das *Unvermuthete Wiederſehen??*

Der *Verſtellte Gärtner.* T. v. Ch. S. Favart; überſ. v. Faber; M. v. Philidor.

Die *Weinleſe.* T. v. Jakob Maier nach Weiſses „Erntekranz“; M. v. Beeke.
Die *Werber im Dorfe.* T. u. M. v. Franz Gleiſsner.
Die *Wette oder Weibertreue keine Treue.* T. n. Da Pontes „Così fan tutte“ v.?; M. v. Mozart.
Die *Wilden.* T. n. Lachabeaussières „Azemia“ v. Schmieder; M. v. Dalayrac.
Das *Wüthende Heer.* T. v. Bretzner; M. v. J. B. Laſſer.
Der *Wunderliche Franzos oder Der ciferſüchtige Ehemann.* T. n. d. Ital. v.?; M. v. Piccini.

Der *Zauberer oder Die unvermuthete Zurückkunft.* T. v. Poinsinet, überſ. v. Faber; M. v. Philidor.
Die *Zauberflöte.* T. v. Schikaneder (u. J. G. K. L. Gieſeke); M. v. Mozart.
Die *Zauberhöhle des Trophonius.* T. v. Casti, überſ. v. Faber; M. v. Salieri.
Die *Zauberzyther.* T. v. Perinet; M. v. Wenzel Müller.
Zemire und Azor. T. v. Marmontel, überſ. v. Faber; M. v. Gretry.
Die *Zwo Gräfinnen.* T. v. Chiari, überſ. v.?; M. v. Paëſiello.

III.

Ballete.

Aus der beträchtlichen Anzahl der wohl gröſstentheils von den Balletmeiſtern Le Grand und Crux und dem Pantomimenmeiſter Conſtant componirten Ballets (ich zähle deren 113) hebe ich hier nur ſolche hervor, von denen der Autor der hiezu gehörigen Muſik bekannt iſt, und jene, die allenfalls hinſichtlich der Stoffwahl von Intereſſe ſein könnten. Die Muſik zu den hier nicht genannten Werken dürfte hauptſächlich aus der Feder des Hofmuſikers Anton Dimmler ſtammen, der nach Lipowskys „Bair. Muſiklexikon“ zu nicht weniger als 185 Ballets die Muſik geſchrieben haben ſoll.

Alexander und Kampaspe.
Amurat IV.
Andromache v. Crux; M. v. P. Winter.
Bayeriſche Luſtbarkeiten v. Lauchery; M. v. P. Winter.
Deukalion und Pyrrha v. Crux; M. v. Fel. Joſ. v. Lipowsky.
Don Juan v. Crux; M. v. Gluck.
Don Quijote. B. v. Lauchery; M. v. C. Th. Toëschi und Chriſtian Cannabich.
Eduard IV. B. v. Le Grand.
Die *Einſchiffung nach Cythere* v. Lauchery; M. v. Chr. Cannabich.
Die *Entführung* v. Le Grand; M. v. Chr. Cannabich.
Der *Erwachte Schläfer* v. Le Grand; M. v. Fel. Joſ. von Lipowsky.
Der *Erſte Schiffer* v. Crux; M. v. A. Dimmler.
Der *Erſte Tod* v. Crux; M. v. A. Dimmler.
Der *Franzöſiſche Luſtgarten* v. Crux; M. v. P. Winter.
Die *Grazien* v. Crux; M. v. A. Dimmler.
Die *Hochzeit des Figaro* v. Crux; M. v. P. Winter.
Ines de Caſtro v. Le Grand; M. v. P. Winter.
Die *Krönung der Roxelane.*
Das *Leben ein Traum.*
Die *Liebe des Cortes und der Thelaire* v. Lauchery; M. v. Chr. Cannabich.
Die *Liebe Heinrichs IV. und der Gabriele oder Die Belagerung von Paris* v. Crux; M. v. P. Winter.
Der *Maibaum* v. Le Grand; M. v. P. Winter.
Medea und Jaſon v. Le Grand; M. v. A. Dimmler.
Die *Modernen Amazonen* v. Crux; M. v. C. Th. Toëschi.
Orpheus und Eurydike.
Paul und Virginie v. Crux; M. v. Franz Gleiſsner.
Phylas und Chloë v. Crux; M. v. Gluck (?).
Pygmalion v. Le Grand; M. v. P. Winter.
Pyramus und Thisbe v. Le Grand; M. v. P. Winter.
Ritter Amadis v. Le Grand; M. v. A. Dimmler.
Die *Rückkehr des Jupiter in den Olymp* v. Crux; M. v. Fel. Joſ. v. Lipowsky.

Theſeus oder Tapferkeit bedarf der Jahre nicht v. Le Grand; M. v. A. Dimmler.
Der *Tod des Orpheus.*
Der *Tod Hektors* v. Le Grand; M. v. P. Winter.
Die *Verlaſſene Armida.*
Die *Verlaſſene Kalypſo* v. Le Grand.
Verzweiflung aus Liebe v. Le Grand; M. v. A. Dimmler.

IV.

Nicht beſtimmbare Werke.

Ariptolome, Königin von Seleukos.
Der *Bezauberte Strauſs.*
Die *Geraubten Waffen.*
Monſieur Hips oder Alter ſchützt vor Thorheit nicht.
Das *Rendez-vous oder Die eiferſüchtigen Liebhaber.*
Der *Unglückliche Zufall.*
Der *Vogelfang.*

Anhang II.

Statiſtiſcher Rückblick

auf die

Thätigkeit des K. Hof- und Nationaltheaters vom 25. Nov. 1867 bis zum 25. Nov. 1877.

In der Zeit vom 25. November 1867 bis zum 24. November 1877 fanden im K. Hof- und Nationaltheater 1982, im K. Reſidenztheater 1316 Aufführungen, ſonach im Ganzen 3298 Aufführungen ſtatt. Da wegen Erkrankung von Mitgliedern am Tage einer Vorſtellung oder am Tage vor der betreffenden Vorſtellung während dieſer zehn Jahre 325 (Oper 171, Schauſpiel 154) Abſagungen ſtattfanden, ſo fallen bei Beurtheilung der 3298 Vorſtellungen eigentlich nur 2973 in die Wagſchale.

Die 3298 Vorſtellungen beſtanden aus: 329 den Abend ausfüllenden Trauerſpielen, 308 Schauſpielen und 837 Luſtſpielen, 104 den Abend nicht ausfüllenden Schauſpielen und 726 Luſtſpielen, in Summa: 2304 Trauer-, Schau- und Luſtſpielen; ferner aus: 1241 den Abend ausfüllenden und 66 nicht ausfüllenden Opern, in Summa: 1307 Opern; aus: 29 den Abend ausfüllenden und 16 nicht ausfüllenden Poſſen und Zauberſpielen, 10 den Abend ausfüllenden und 73 nicht ausfüllenden Ballets, ſowie aus: 13 Muſikaufführungen.

Die 2304 Trauer-, Schau- und Luſtſpielvorſtellungen enthielten 418 verſchiedene Stücke, wovon 208 noch auf dem Repertoir, die 1307 Opernvorſtellungeu 112 verſchiedene Opern, wovon noch 76 auf dem Repertoir. Sonach wurde innerhalb zehn Jahren durchſchnittlich jedes Schauſpiel nur 5mal, jede Oper 11 mal repetirt. Bei den Aufführungen von Tragödien und Schauſpielen waren vertreten:

I. Von deutſchen Dichtern: Schiller 99mal, Goethe 66mal, Laube 37mal, Leſſing 26mal, Hebbel 22mal, Grillparzer 21mal, Heyſe 20mal, Moſenthal 20mal, Brachvogel 20mal, Scholz 18mal, Schmid 18mal, Birch-Pfeiffer 14mal, Wolff 12mal, Bauernfeld 11mal, Iffland 11mal, Kleiſt 11mal, Redwitz 10mal, Wilbrandt 10mal, May 8mal, Heigel 7mal,

Holtei 7mal, Müller (Arthur) 7mal, Wolzogen 6mal, Werther 6mal, Dahn 6mal, Geibel 5mal, Spielhagen 5mal, Ludwig (Otto) 4mal, Schneegans 4mal, Gottſchall 3mal, Lingg 3mal, Schack 3mal, Halm 3mal, Schubert 3mal, Benedix 3mal, Wartenegg 3mal, Gutzkow 2mal. II. Von engliſchen Dichtern: Shakeſpeare 97mal, Byron 13mal. III. Von franzöſiſchen Dichtern: Erckmann-Chatrian 13mal, Corneille 11mal, Racine 9mal, Feuillet 2mal. IV. Von ſpaniſchen Dichtern: Lope de Vega 2mal. V. Von ſkandinaviſchen Dichtern: Björnſon 32mal, Ibſen 6mal, Hertz 4mal, Hedberg 4mal. VI. Von Griechiſchen: Sophokles 3mal.

Bei den Aufführungen von Luſtſpielen waren vertreten:

1. Von deutſchen Dichtern: Benedix 153mal, Moſer 119mal, Putlitz 82mal, Wilbrandt 65mal, Töpfer 60mal, Wichert 58mal, Hackländer 53mal, Roſen 50mal, Bauernfeld 38mal, P. Lindau 36mal, Leſſing 30mal, Görner 29mal, Freytag 26mal, Schleich 24mal, Steub 24mal, Kleiſt 22mal, Raimund 18mal, Blum 17mal, A. Müller 15mal, Gutzkow 12mal, Schauffert 9mal, Schleſinger 9mal, Feldmann 8mal, Girndt 7mal, Gadermann 7mal, Heyſe 7mal, Hartmann 7mal, Deinhardſtein 6mal, Werther 6mal, Wilhelmi 5mal, Elz 4mal, Gottſchall 4mal, May 4mal, Dahn 4mal. 2. Von engliſchen Dichtern: Shakeſpeare 61mal (mit den 97 Trauer- und Luſtſpielen im Ganzen 158mal), Sheridan 23mal. 3. Von franzöſiſchen Dichtern: Molière 64mal, Scribe 53mal, Sardou 17mal, Beaumarchais 9mal, auſserdem verſchiedene franzöſiſche Dichter 160mal, meiſt mit kleineren den ganzen Abend nicht ausfüllenden Stücken. 4. Von ſpaniſchen Dichtern: Calderon 21mal, Moreto 10mal.

Bei den Opern-Aufführungen waren vertreten:

1. Von deutſchen Komponiſten. Wagner 191mal, Lortzing 90mal, Mozart 76mal, Weber 70mal, Meyerbeer 70mal, Gluck 30mal, Beethoven 30mal, Mendelsſohn 29mal, Cherubini 25mal, Marſchner 20mal, Spohr 18mal, Nikolai 16mal, Brüll 15mal, Schumann 14mal, Holſtein 13mal, Schubert 12mal, Rheinberger 12mal, Dittersdorf 12mal, Horn-

ſtein 10mal, Kretſchmer 10mal, Lachner 6mal, Krempelſetzer 4mal, Langer 4mal, Zenger 4mal, Scholz 3mal, Weisheimer 2mal. 2. Von franzöſiſchen Komponiſten: Auber 98mal, Gounod 49mal, Adam 37mal, Boieldieu 36mal, Méhul 27mal, Halevy 25mal, Gretry 5mal. 3. Von italieniſchen Komponiſten: Roſſini 56mal, Verdi 38mal, Donizetti 35mal, Bellini 15mal, Cimaroſa 9mal. 4. Von ſchwediſchen Komponiſten: Hallſtröm 9mal.

Neu einſtudiert, d. h. nach Minimum einer zweijährigen Pauſe wieder aufs Repertoir geſetzt wurden: 177 Stücke auf dem Gebiete des Schauſpiels, 57 auf dem Gebiete der Oper. Was die Novitäten auf dem Gebiete des Schauſpiels betrifft, ſo wurden gegeben: 28 den Abend ausfüllende Trauerſpiele, 32 den Abend ausfüllende und 16 nicht ausfüllende Schauſpiele, 49 den Abend ausfüllende und 66 nicht ausfüllende Luſtſpiele, in Summa: 191 Stücke auf dem Gebiete des Schauſpiels.

Hievon kommen auf die Dichter, welche entweder geborne Münchener oder daſelbſt ſeit längerer Zeit domiciliren: 9 Trauerſpiele, 5 den Abend ausfüllende Schauſpiele und 8 Luſtſpiele, 3 den Abend nicht ausfüllende Schauſpiele und 11 Luſtſpiele, in Summa: 36 Stücke.

Auf die übrigen lebenden deutſchen Dichter kommen: 7 Trauerſpiele, 18 den Abend ausfüllende Schauſpiele und 29 Luſtſpiele, 8 den Abend nicht ausfüllende Schauſpiele und 37 Luſtſpiele, in Summa: 99 Stücke.

Demnach kommen von den 191 Schauſpiel-Novitäten 135 auf deutſche lebende Dichter.

Die lebenden deutſchen Dichter, von welchen Trauerſpiele gegeben wurden, ſind: Dahn — Markgraf Rüdeger; Gottſchall — Katharina Howard; Heigel — Marſa; Koberſtein — König Erich XIV.; Lingg — Doge Candiano; Moſenthal (indeſs †) — Iſabella Orſini; A. Müller (indeſs †) — Geächtet oder Otto der Groſse; Schack — Die Piſaner; H. v. Schmid — Columbus; Schneegans — Maria, Königin von Schottland; Jan Bockhold; Schubert — Wlaſta; Wartenegg — Roſamunde; Weilen — Drahomira; Werther —

Mazarin; Wilbrandt — Gracchus. Aufserdem wurden Trauerſpiele gegeben von: Byron — Manfred; Grillparzer — König Ottokars Glück und Ende; Hebbel — Nibelungen 1., 2. und 3. Theil; Leſſing — Miſs Sara Sampſon; Shakeſpeare — König Richard II. (in neuer Bearbeitung), Richard III. (in neuer Bearbeitung), König Heinrich VI., 1. Theil, König Heinrich VI., 2. Theil. Die Erwähnung von Schillers Kabale und Liebe, Braut von Meſſina, Don Carlos und Fiesco dürfte, da dieſe Werke in neuer Einrichtung gegeben wurden, hier gleichfalls eine Berechtigung haben.

Die lebenden deutſchen Dichter, von denen Schauſpiele gegeben wurden, welche einen Abend ausfüllen, ſind: Bauernfeld — Aus der Geſellſchaft, Landfriede; Benedix (indeſs †) — Der Kaufmann; Brachvogel — Die Harfenſchule; Dahn — Deutſche Treue; Erckmann-Chatrian — Freund Fritz; Heyſe — Colberg, Die Franzoſenbraut; Köberle — Max Emanuels Brautfahrt; Kohlenegg (indeſs †) — König Mammon; Kürnberger — Firduſi; Laube — Böſe Zungen, Rokoko; P. Lindau — Maria und Magdalena; May — Das Stammſchloſs; Meyern — Die Cavaliere; Moſenthal (indeſs †) — Der Schulz von Altenbühren, Die Sirene; A. Müller (indeſs †) — Die Kaiſerglocke von Speyer; Scholz (indeſs †) — Guſtav Waſa; Spielhagen — Liebe für Liebe; Wilbrandt — Der Graf von Hammerſtein; Wolzogen — Sakuntala. Ferner wurden gegeben: von Björnſon — Ein Falliſſement; Corneille — Der Cid — (bearbeitet von Schneegans); Hedberg — Die Hochzeit zu Ulfaſa; Kleiſt — Die Hermannsſchlacht; Lope de Vega — König und Bauer; Racine — Athalia, Eſther; Shakeſpeare — Heinrich V., und Feuillet — Die verzauberte Prinzeſſin.

Die Autoren, von welchen Schauſpiele, die den Abend nicht ausfüllen, aufgeführt wurden, ſind: Bauernfeld, Devrient, Girndt, Groſſe, Heigel, Heyſe, Leixner, Putlitz, H. v. Schmid, Werther, Wichert; ferner: Auguſtſohn, Björnſon und Schriftſteller dreier franzöſiſcher Stücke.

Die lebenden deutſchen Dichter, von denen Luſtſpiele gegeben wurden, die den Abend ausfüllen, ſind: Bauernfeld — Kategoriſcher Imperativ; Benedix (indeſs †) — Reden muſs man; Dahn — Die Staatskunſt der Frauen; Freſenius — Der Dank eine Bürde; Hackländer (indeſs †) — Die Marionetten, Diplomatiſche Fäden; Heyſe — Ehre um Ehre; Horn — Was die Welt regiert; Klein — Die Herzogin; Lindau — Ein Erfolg, Tante Thereſe; May — Der Courier aus der Pfalz; Moſer — Das Stiftungsfeſt, Der Elephant, Ultimo, Der Hypochonder; A. Müller (indeſs †) — Die Verſchwörung der Frauen; Putlitz — Gut giebt Muth, Ein Tag Wahrheit; Redwitz — Pſychologiſche Studien; Roſen — Des Nächſten Hausfrau, Fromme Wünſche, Die Citronen, O dieſe Männer; Schauffert — Schach dem König, Der Erbfolgekrieg; Schleich — Der Ehrgeizige; H. von Schmid — Poeſie und Proſa; Werther — Der Fürſt von Iſolabella; Wichert — Der Narr des Glücks, Biegen oder brechen, Ein Schritt vom Wege, Die Realiſten; Wilbrandt — Die Vermählten, Die Wahrheit lügt, Die Maler, Ein Kampf ums Daſein. Ferner wurden gegeben von: Beaumarchais — Ein toller Tag; Both — Karl XII. auf Rügen; Calderon — Stille Waſſer lügen; Deinhardſtein — Die rothe Schleife; Dóczi — Der Kuſs; Mallachow und Elsner — Papas Liebſchaft; Sardou — Die guten Freunde; Scribe — Die Gönnerſchaften; Shakeſpeare — Was ihr wollt (das Original); Sheridan — Läſterſchule (Bearbeitung von Genée); ferner von franzöſiſchen Autoren: Das Teſtament des Onkels und Eine Heirath unter Ludwig XV.

Die Autoren, von denen Luſtſpiele gegeben wurden, die den Abend nicht ausfüllen, ſind: Bauernfeld, Benedix (2 Stücke), Berg, Böhm, Eſchenbach, Freſenius, Gadermann, Gätſchenberger, Genſichen, Girndt, Görner, Gumppenberg, Günther, Gutzkow, Hartmann, Kobell, Kohlenegg (3 St.), Lindau, Moſer (2 St.), Müller (Hugo), Neuſtätter, Putlitz (2 St.), Reichner, Roſen, Schleſinger (3 St.), H. von Schmid, Schmidt-Cabanis, Seyfried, Steub, Tempel, Trautmann, Vincke, Wilbrandt (4 St.), Winkler; ferner

Alarcon, Angely, Auguſtſohn (3 St.) Calderon (Bearbeitung von Schubert), Murad Efendi, Fredro, Holberg, Molière (4 St.), Scribe und von verſchiedenen Autoren 7 franzöſiſche Stücke.

Was die Novitäten auf dem Gebiete der Oper betrifft, ſo wurden gegeben: 31 den Abend ausfüllende und 6 den Abend nicht ausfüllende Opern. Hiebei waren von in München gebornen oder längere Zeit hier wohnenden Komponiſten vertreten: Hornſtein — Adam und Eva und Der Dorfadvokat; Krempelſetzer (indeſs †) — Rothmantel; Rheinberger — Sieben Raben und Thürmers Töchterlein; Zenger — Ruy Blas. Die übrigen lebenden deutſchen Komponiſten ſind vertreten durch: Brüll — Das goldene Kreuz, Der Landfriede; Götz (indeſs †) — Der Widerſpenſtigen Zähmung; Holſtein — Der Haideſchacht, Der Erbe von Morley; Kretſchmer — Die Folkunger; Ferd. Langer — Dornröschen; Mendelsſohn — Finale aus Loreley; Scholz — Morgiane, Golo; Wagner — Meiſterſinger, Rheingold, Walküre, Rienzi; Weiſsheimer — Theodor Körner. Ferner wurde gegeben von: Auber — Der erſte Glückstag, Das eherne Pferd; Boieldieu — Der neue Gutsherr; Cherubini — Medea; Delibes — Der König hats geſagt; Gluck — Armida, Iphigenie in Aulis (nach Wagners Bearbeitung); Gounod — Der Arzt wider Willen; Hallſtröm — Der Bergkönig; Iſouard — Minnefahrten; Méhul — Uthal; Mozart — Don Juan (mit neuem Text); Così fan tutte (mit neuem Text); Rubinſtein — Die Makkabäer; Schumann — Genoveva; Verdi — Aïda; ferner wurden 7 muſikaliſche Werke zur Aufführung gebracht: Beethoven — Die Ruinen von Athen; Liszt — Die Legende der hl. Eliſabeth, Oratorium Chriſtus; Mendelsſohn — Die erſte Walpurgisnacht; Perfall — Dornröschen und Undine, zwei Märchenſpiele; Schumann — Der zweite Theil des Fauſt, Manfred. Schliefslich wurde noch gegeben: Die unheilbringende Krone, Zauberſpiel von Raimund.

Tabellarifche Verzeichniffe

der

am Hoftheater zu München von 1778—1843 für erfte Fächer engagirten Schaufpieler und Schaufpielerinnen, Sänger und Sängerinnen.

Staatliche
Bibliothek
Bamberg

I. a)

TABELLARISCHES VERZEICHNISS

der am Hoftheater zu München von 1778—1799 für erſte Fächer engagirten Schauſpieler und Sänger.

	1778.	1779.	1780.	1781.	1782.	1783.	1784.	1785.	1786.	1787.	1788.	1789.	1790.	1791.	1792.	1793.	1794.	1795.	1796.	1797.	1798.	1799.
T. Marchand	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=
A. Huck	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=
P. Sennefelder	=	=	=	=	=	=		=	=	=	=	=	=	=	† 1. Aug.							
M. Piloty	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=
J. Caro	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=
A. Langlois	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=
Appelt	=	=	=	=	=	geht ab.																
Frz. Niefer	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	tritt ab.							
Cl. Huber	=	geht ab.																				
F. Ch. Hartig	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	tritt ab.										
L. Fiſcher	=	=	geht ab.																			
		F. X. Heigel	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=
						G. Lambrecht	=	geht ab	tritt wieder ein	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=
								Feldern	geht ab.													
									Ph. Sedlmeyer	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=
										J. N. Peierl	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=
												A. Muck	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=
												J. N. Kunz	=	=	=	=	=	† 25. Juni.				
															F. Zuccarini	=	=	=	=	=	=	=
																	I. Kürzinger	=	=	=	=	=
																		A. Schindler	=	=	=	=
																		I. Willax	=	geht ab.		
																		G. Gern	=	=	=	=
																			B. Schack	=	=	=
																						H. Beck
																						K. Stenzfch
																						Ph. Tochtermann

I. b)

TABELLARISCHES VERZEICHNISS

der am Hoftheater zu München von 1778—1799 für erſte Fächer engagirten Schauſpielerinnen und Sängerinnen.

	1778.	1779.	1780.	1781.	1782.	1783.	1784.	1785.	1786.	1787.	1788.	1789.	1790.	1791.	1792.	1793.	1794.	1795.	1796.	1797.	1798.	1799.
M. Marchand, geb. Brochard	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	†					
Madame Urban	=	=	†																			
F. Antoine, geb. Amberger	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=
F. Lang, geb. Stamitz	=	=	=	=	Lang d. ä.	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=
E. Brochard, geb. Ilein	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=
M. Boudet	=	=	=	=	Lang d. j.	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=
Barb. Strafser	=	=	geht ab.																			
		K. Heigel, geb. Reiner	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=
			Kaiſer	=	geht ab.																	
				Pippo, geb. Förlein	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=
					R. Neuhaus, geb. Piloty	=	=	=	=	=	tritt ab.											
					K. Cammerloher, geb. Kreiner	=	=	=	=	=	=	=	†									
									Md. Freno (Md. Schuwärt)	=	geht ab.	?	?	?	?	?	?	=	=	=	=	=
										Md. Perrier	=	=	=	=	=	geht ab.						
											Elife Peierl, geb. Berner	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=
											Joh. Grünberg	geht ab.										
													M. J. Brochard	=	Renner	=	=	=		geht ab		tritt wieder ein.
																J. Antoine, geb. Fontaine	=	=		geht ab		
																S. Klotz	=	tritt zurück		tritt wieder ein	=	=
																	J. Hartig	=	=	geht ab		
																		K. Lang	Zuccarini	=	=	=
																		Md. Ramlo	=	=	=	†
																			M. Danzi, geb. Marchand	=	=	=
																						J. Beck, geb. Scheefer

II. a)

TABELLARISCHES VERZEICHNISS

der am Hoftheater zu München von 1800—1822 für erſte Fächer engagirten Schauſpieler und Sänger.

	1800.	1801.	1802.	1803.	1804.	1805.	1806.	1807.	1808.	1809.	1810.	1811.	1812.	1813.	1814.	1815.	1816.	1817.	1818.	1819.	1820.	1821.	1822.
Th. Marchand	† 22. Nov.																						
A. Huck	=	=	wird pensionirt 1. April.																				
M. Piloty	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	wird pensionirt.									
J. Caro	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	wird pensionirt 1. Okt.					
A. Langlois	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	wird pensionirt.									
F. X. Heigel	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	† 12. Juni.											
G. Lambrecht	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	wird pensionirt.									
Ph. Sedelmayr	=	=	=	=	=	=	=	=	† 18. Febr.														
J. N. Peierl	† 21. Aug.																						
A. Muck	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	wird pensionirt 1. Mai.	
F. Zuccarini	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	wird pensionirt Juni.						
I. Kürzinger	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	wird pensionirt 1. Juli.
A. Schindler	tritt ab im November.																						
G. Gern	geht ab im Dezember.																						
B. Schack	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	wird pensionirt.									
H. Beck	=	geht ab 30. April.																					
Ph. Tochtermann	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	wird pensionirt 1. Okt.
K. Stenzſch	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	† 5. März.			
F. A. Maurer			=	† 19. April.																			
K. Heigel			=	=	geht ab.																		
F. Freuen			=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=
F. Reiner			=	=	† 2. Jan.																		
J. Hanmüller			=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=
K. Reinhard			=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=
A. Brizzi			=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	wird pensionirt 1. Okt.					
G. Mittermayr			=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=
G. Weixelbaum			=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	geht ab 13. Jan.					
K. Schwadke												=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=
Lanius												=	=	=	=	=	=	=	geht ab.				
F. Augusti												=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=
G. Wohlbrück													=	=	=	=	=	geht ab 1. Jan.					
K. A. Bader													=	=	=	=	geht ab 1. Juli.						
K. Carl													=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	geht ab 1. Okt.
J. Staudacher														=	=	=	=	=	=	=	=	=	=
W. Urban															=	=	=	=	=	=	=	=	=
W. Vefpermann																=	=	=	=	=	=	=	=
J. Fifcher																	=	=	=	=	=	=	geht ab 1. Juli.
F. Loehle																		=	=	=	=	=	=
F. Efslair																			=	=	=	=	=
Chr. Fries																				=	=	=	=
L. Dertinger																					=	=	=
F. Schimon																						=	=
A. Racke																						=	=
L. Hölken																						=	=
X. Mayr																							=

II b.)

TABELLARISCHES VERZEICHNISS

der am Hoftheater zu München von 1800—1822 für erſte Fächer engagirten Schauſpielerinnen und Sängerinnen.

	1800.	1801.	1802.	1803.	1804.	1805.	1806.	1807.	1808.	1809.	1810.	1811.	1812.	1813.	1814.	1815.	1816.	1817.	1818.	1819.	1820.	1821.	1822.
F. Antoine	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	wird pensionirt.												
F. Lang d. ä.	† 4 Febr.																						
E. Brochard	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	wird pensionirt.									
E. Peierl	=	Elise Lang	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	wird pensionirt 1. Okt.
M. Lang d. j.	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	wird pensionirt im Mai.	
K. Heigel	=	=	=	=	† 25. Febr.																		
Pippo	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	† 6. Dec.											
Freno	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	wird pensionirt.					
S. Klotz	=	=	=	=	=	=	=	=	=	Cramer	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=
Kath. Zuccarini	=	=	=	† 4. Mai.																			
M. Danzi	† 10. Juni.																						
J. Beck	=	geht ab 30. April.																					
M. J. Renner	=	=	=	=	=	=	=	geht ab im Mai.															
J. Cannabich geb. Woralek	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	geht ab im November.					
		Ant. Schack	=	=	geht ab im Dec.																		
		Ros. Stenzſch geb. Le Brun	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=
				Hel. Harlas	=	geht ab.					tritt mit Nov. wieder ein.	=	=	=		=	=	=	† 21. Okt.				
						Marg. Lang	=	geht ab im Nov.					tritt wieder ein	Carl	=	=	=	=	=	=	=	=	=
						Ch. Reinhard geb. Sallbach	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=
						Ant. Peierl	=	=	Fr. v. Fiſcher	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=
						R. Hitzelberger	=	=	Reg. Lang		=	geht ab im Nov.											
						A Altmutter	J. Marchetti-Fantozzi	=	=	Weixelbaum	=	=	=	=	=	=	geht ab 13. Jan.						
								Jos. Lang	=	=	Flerx	=	=	=	=	=	geht ab im März;	=	tritt im März wieder ein	=	=	=	=
									=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	wird pensionirt 1. Juni.		
																		N. Schlotthauer		=	=	=	=
																			Kl. Metzger	=		Metzger-Vespermann	=
																			Ch. Pfeiffer	=	=	=	=
																				A. Fries geb. Spitzeder	=	=	=
																				Kath. Sigl	=	=	=
																							Ch. Stenzſch
																							N. Schechner

III. a)

TABELLARISCHES VERZEICHNISS

der am Hoftheater zu München von 1823—1842 für erſte Fächer engagirten Schauſpieler und Sänger.

	1823.	1824.	1825.	1826.	1827.	1828.	1829.	1830.	1831.	1832.	1833.	1834.	1835.	1836.	1837.	1838.	1839.	1840.	1841.	1842.
Fr. Freuen	=	wird pensionirt 1. April.																		
J. Hanmüller	=	=	=	=	=	wird pensionirt 1. Nov.														
K. Reinhard	=	=	=	wird pensionirt 1. Juli.																
G. Mittermayr	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	wird pensionirt 15. April.								
K. Schwadke	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	wird pensionirt 1. Juni.									
Fr. Auguſti	=	=	=	=	=	=	=	=	† 26. Dez.											
J. Staudacher	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	† 13. Juni				
W. Urban	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	† 28. Febr.									
W. Vespermann	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	† 8. Jan.					
Fr. Loehle	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	wird pensionirt 1. Nov.									
F. Eſslair	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	wird pensionirt 1. Okt.					
Chr. Fries	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	
L. Dertinger	=	=	=	=	=	† 11. Juni														
F. Schimon	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	wird pensionirt 31. März.		
A. Racke	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	
L. Hölken	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	
X. Mayr	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	† 29. Sept.
H. Moritz		=	=	geht ab 1. Jan.																
A. Heigel		=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=
J. Pellegrini				=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=
Alois Bayer				=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=
Leop. Lenz				=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=
W. Brandt				=	=	=	=	=	=	=	† 10. Juli									
Ferd. Lang					=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=
K. Wepper								† 13. Mai												
Karl Meyer									=	=	=	=	=	=	† 16. Dec.					
J. Spitzeder † 13. Dez.																				
Jos. Forſt											=	=	=	=	=	=	=	=	wird entlassen 19. Juli.	
J. Schunke												geht ab 1. April.								
A. Gerſtel												=	=	geht ab 30. Sept.						
F. Schmitt												geht ab 1. Juni.								
Frd. Dahn												=	=	=	=	=	=	=	=	=
Ed. Hoppe												=	=	=	geht ab 30. Juni.	tritt wieder ein 1. April.	=	=	=	=
Ed. Sigl													=	=	=	=	=	=	=	=
Frdr. Diez															=	=	=	=	=	=
Karl Joſt															=	=	=	=	=	=
Ferd. Stolte																geht ab 1. April				
J. N. Meixner																	geht ab 1. Febr.			
Frdr. Schenk																=	=	=	=	=
A. Thomas																	=	=	geht ab 31. März.	
A. Römböck																		=	=	=
Jul. Krauſe																		=	=	=
Fr. Wagner																			=	=
Ad. Chriſten																				geht ab 1. Okt.
Jos. Zängl																				

III b.)

TABELLARISCHES VERZEICHNISS

der am Hoftheater zu München von 1823—1842 für erſte Fächer engagirten Schauſpielerinnen und Sängerinnen.

	1823.	1824.	1825.	1826.	1827.	1828.	1829.	1830.	1831.	1832.	1833.	1834.	1835.	1836.	1837.	1838.	1839.	1840.	1841.	1842.
S. Cramer	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=
R. Stenzſch	=	=	=	=	=	=	=	wird pensio-nirt 1. Jan.												
M. Carl	=	=	=	wird pensio-nirt 1. Febr.																
Ch. Reinhard	=	=	=	wird pensio-nirt 1. Juli																
A. v. Fiſcher	wird pensio-nirt 1. Mai.																			
Joſ. Flerx	=	=	=	=	wird pensio-nirt 30. März.															
N. Schlotthauer	=	=	=	=	=	=	† 26. Nov.													
Kl Metzger-Vespermann	=	=	=	=	† 6. März															
Ch. Pfeiffer	=	=	Birch-Pfeiffer	geht ab 1. Nov.																
A. Fries	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=
K. Sigl	=	=	=	=	Sigl-Ves-permann	=	=	=	=	=	wird pensio-nirt 1. April.									
Ch. Stenzſch	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=
N. Schechner	=	tritt zur ital. Oper über.	tritt am 1. Juli wied i.d.deut-sche Oper ein.	geht ab am 1. Mai.		tritt 1. Okt. wieder ein	=	=	Schechner-Waagen	=	=	wird pensio-nirt 1. Dez.								
M. Wanney	=	=	Molique	geht ab am 31. Aug.																
E. Seebach					=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=
A. Stubenrauch					=	geht ab 1. Okt.														
Kl. Pellegrini					=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=
Aug. Hölken					=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	† 4. Dec.					
Ch. von Hagn					=	=	=	=	=	=	geht ab 1. März.									
Karol. Stern	=	geht ab 1. Sept.																		
F. Fleckenſtein	=	=	geht ab 1. März.																	
Joſ. Cramer	=	=	geht ab 1. Dec.																	
K. Senger			=	=	=	=	=	geht ab 1. März.												
A. Vial				=	geht ab 16. März.												tritt wieder ein	geht ab 1. Mai.		
M. Fuchs				=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	Wühr	=
S. Schröder					=	=	=	=	=	=	wird pensio-nirt 15. Febr.									
K. Deiſenrieder						=	=	=	=	=	=	Schön	geht ab 31. März.							
B. Spitzeder						=	=	=	=	=	geht ab 1. Juli.									
H. Schöller							=	=	=	=	=	Hölken	=	=	=	=	=	=	geht ab 1. Nov.	
W.v.Haffelt							=	=	=	=	=	=	geht ab 30. April.							
K. Dahn							=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=
A. v. Faſsmann							geht ab 31. März.													
S. Hartmann												=	=	=	Diez	=				
H. Sulzer												geht ab 1. Febr.								
El. Urban												=	geht ab 30. Sept.							
Th. Mink													=	=	entlassen 19. Juli					
Fr. Schenk													=	=	geht ab 10. März.					
Hetznecker														=	=	=				
Ad. Jazedé															=	geht ab 30. April.				
M. Denker																=				
H. Rettich																				
A. Tochtermann																				

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Grandaur, Franz,

Chronik des königlichen Hof- und National-Theaters in München zur Feier seines hundertjährigen Bestehens

München 1878
Bamberg, Staatsbibliothek -- MvO.H.l.o.41
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11748792-6